

**ESTETIKA SABET DALAM PERTUNJUKAN  
WAYANG KULIT *LAKON BIMA BUNGKUS*  
SAJIAN BAMBANG SUWARNO**

**SKRIPSI**

Untuk memenuhi sebagian persyaratan  
guna mencapai derajat sarjana S-1  
Program Studi Seni Pedalangan  
Jurusan Pedalangan



oleh

**Sabdo Elwin Prasetyo Pamungkas  
NIM 11123109**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN  
INSTITUT SENI INDONESIA  
SURAKARTA  
2018**

## PENGESAHAN

Skripsi

### ESTETIKA SABET DALAM PERTUNJUKAN WAYANG KULIT LAKON BIMA BUNGKUS SAJIAN BAMBANG SUWARNO

yang disusun oleh

**Sabdo Elwin Prasetyo Pamungkas**  
11123109

Telah dipertahankan di depan dewan penguji  
pada tanggal, 3 Agustus 2018

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,



**Dr. Dra Tatik Harpawati, M.Sn.**

Pembimbing,



**Dr. Sunardi, S.Sn., M.Sn**

Penguji Utama,



**Dr. Bagong Pujiono, S.Sn., M.Sn**

Skripsi ini telah diterima

Sebagai salah satu syarat mencapai derajat sarjana S-1  
Pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 13 Agustus 2018

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



**Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.**

NIP 196509141990111001

## **MOTTO**

*Ngelmu iku kelakone kanthi laku,  
Lekase lawan kas, tegese kas nyantosani,  
Setya budya pangekesing dur angkara*

## **PERSEMBAHAN**

Untuk Papa dan Mama Di Magetan Jawa Timur

## PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Sabdo Elwin Prasetyo Pamungkas

Tempat, Tgl. Lahir : Magetan, 13 Agustus 1992

NIM : 11123109

Program Studi : S-1 Pedalangan

Fakultas : Seni Pertunjukan, ISI Surakarta

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul: “Estetika Sabet Dalam Pertunjukan Wayang Kulit *Lakon Bima Bungkus* Sajian Bambang Suwarno” adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan hasil jiplakan (plagiasi). Jika dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya trima dapat dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggungjawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 13 Agustus 2018

Penulis



Sabdo Elwin Prasetyo. P

## ABSTRAK

Skripsi yang berjudul **Estetika Sabet Dalam Pertunjukan Wayang Kulit Lakon Bima Bungkus Sajian Bambang Suwarno**. Merupakan sebuah penelitian yang bertujuan untuk menjawab permasalahan tentang (a) Alur dramatik pertunjukan wayang kulit purwa lakon Bima Bungkus, (b) konsep dasar estetika *sabet* dalam pertunjukan wayang, (c) Estetika *sabet* dalam pertunjukan wayang lakon Bima Bungkus sajian Bambang Suwarno?

Penelitian ini menggunakan metode deskriptif interpretatif, dengan langkah-langkah pengumpulan data yang didapat melalui studi pustaka, wawancara, serta transkripsi yang sebelumnya telah dilakukan perekaman terhadap obyek terlebih dahulu.

Hasil dari penelitian ini dapat diketahui mengenai alur dramatik *lakon Bima Bungkus* sajian Bambang Suwarno, konsep-konsep estetika *sabet* wayang, serta analisis estetik pentas Bambang Suwarno yang meliputi *wijang*, *trampil*, *nuksma*, *mungguh*.

Kata Kunci : Estetika, *Bima Bungkus*, *Sabet*, *wijang*, *trampil*, *nuksma*, *mungguh*



## KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Kasih atas segala anugerah dan kasih sayang-Nya, sehingga Skripsi sebagai salah satu syarat untuk mencapai derajat S-1 Seni Pedalangan Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta ini dapat terwujud.

Skripsi ini dapat terwujud tidak lepas dari bantuan dan dukungan dari berbagai pihak. Penulis pada kesempatan yang berbahagia ini mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah berjasa. Ucapan terima kasih yang setulus-tulusnya penyaji sampaikan kepada Dekan Fakultas Seni pertunjukan yang terhormat Bapak Dr Sugeng Nugroho, serta Ketua Jurusan Pedalangan Ibu Dr Tatik Harpawati. M.Sn, yang saya hormati. Ucapan terimakasih tak lupa penulis haturkan kepada Bapak Dr Sunardi, selaku pembimbing skripsi sekaligus pembimbing akademik selama kami kuliah di Jurusan Pedalangan ISI Surakarta, yang telah memberikan pengarahan bimbingan serta meluangkan waktu dan kesempatan dengan sangat sabar hingga Skripsi ini dapat terselesaikan.

Kepada seluruh dosen penguji juga penyaji menyampaikan terima kasih atas saran-saran yang diberikan. Ucapan terima kasih juga penyaji sampaikan kepada seluruh dosen Jurusan Pedalangan Institut Seni Indonesia

(ISI) Surakarta yang telah memberikan bekal berupa ilmu kepada penulis. Ucapan terima kasih juga penulis sampaikan kepada Ki Bambang Suwarno yang telah bersedia serta mau meluangkan waktunya sebagai obyek material Skripsi ini, Tak lupa kepada teman-teman seperjuangan, Wejo Seno Yuli Nugroho, sahabat saya yang telah banyak membantu terwujudnya skripsi ini, semua teman-teman jurusan pedalangan yang tidak dapat saya sebutkan satu persatu terimakasih atas motivasi dan kasih sayang kalian semoga Tuhan membalas budi baik kalian. Amin.

Surakarta, 1 Agustus

Sabdo Elwin Prasetyo.P

## DAFTAR ISI

<b>HALAMAN JUDUL</b>	i
<b>PENGESAHAN</b>	ii
<b>MOTTO</b>	iii
<b>PERSEMBAHAN</b>	iii
<b>PERNYATAAN</b>	iv
<b>ABSTRAK</b>	v
<b>KATA PENGANTAR</b>	vi
<b>DAFTAR ISI</b>	viii
<b>DAFTAR GAMBAR</b>	xi
 <b>BAB I PENDAHULUAN</b>	 1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan dan manfaat	5
D. Tinjauan Pustaka	7
E. Landasan Teori	10
F. Metode Penelitian	13
1. Observasi	13
2. Studi Pustaka	13
3. Wawancara	14
4. Transkripsi	15
5. Analisis	15
G. Sistematika Penulisan	16
 <b>BAB II ALUR DRAMATIK LAKON BIMO BUNGKUS</b>	 18
A. Sumber Lakon Bima Bungkus	18
1. Kelahiran Bima Bungkus Versi Mahabarata	20
2. Kelahiran Bima Dalam Pedalangan Konvensional	24
a. Lakon Bima Bungkus Versi Ki Narta Sabda	25
b. Lakon Bima Bungkus Versi Ki Manteb Soedarsono	28
c. Lakon Bimo Bungkus Versi Ki Tata Atmaja	28
3. Lakon Bima Bungkus Versi Ki Bambang Suwarno	31
 B. Struktur Lakon Bima Bungkus Sajian Bambang Suwarno	 38
a. Tema dan Pesan	38
b. Alur	39



c. Penokohan	40
d. Setting	41

### **BAB III KONSEP DASAR ESTETIKA SABET DALAM PERTUNJUKAN WAYANG**

A. Unsur-Unsur estetika Pertunjukan Wayang	42
1. Peralatan Pertunjukan Wayang	42
a. Boneka Wayang	42
b. Gamelan	46
c. <i>Gawangan Kelir</i>	47
d. <i>Kothak, Cempala dan Keprak</i>	48
e. <i>Blencong</i>	49
2. Pelaku pertunjukan	50
a. Dalang	50
b. <i>Pengrawit dan Sindhen</i>	51
3. Unsur Garap Pakeliran	53
a. <i>Lakon</i>	53
b. <i>Catur</i>	54
c. <i>Sabet</i>	55
d. <i>Karawitan Pakeliran</i>	55
B. Konsep Dasar Estetika <i>Sabet</i>	56
1. <i>Cepengan</i>	57
a. Ragam <i>Cepengan</i> Wayang	58
1. <i>Cepengan Methit</i>	58
2. <i>Cepengan Nglengkeh</i>	60
3. <i>Cepengan Micis</i>	60
4. <i>Cepengan Ngepok</i>	61
5. <i>Cepengan Njagal</i>	62
6. <i>Cepengan Ngrogoh</i>	62
b. Konsep Estetika <i>Cepengan</i> Wayang	65
1. <i>Konsep Lulut</i>	65
2. <i>Tancepan</i>	66
a. Ragam <i>Tancepan</i> Wayang	66
1. <i>Tancepan Adegan</i>	66
2. <i>Tancepan Perang</i>	67
3. <i>Tancepan Tunggal</i>	68
b. Konsep Dasar Estetika <i>Tancepan</i> Wayang	70

3. <i>Solah</i>	71
a. Jenis, Bentuk dan Ragam <i>Solah</i> Wayang	72
b. Konsep Dasar Estetika <i>Solah</i> Wayang	75
4. <i>Bedholan</i>	76
a. Pengertian <i>Bedholan</i>	76
b. <i>Entas-entasan</i>	76
<b>BAB IV ESTETIKA SABET DALAM PERTUNJUKAN WAYANG KULIT LAKON BIMA BUNGKUS SAJIAN BAMBANG SUWARNO</b>	77
A. Estetika Sabet Lakon Bima Bungkus	77
1. Bagian Pathet Nem	80
a. Adegan 1 Jejer	81
b. Adegan 2 Budhalan	83
c. Adegan 3 <i>Hutan Trikbasara (Perang Gagal)</i>	87
d. Adegan 4	90
e. Adegan 5	90
2. Bagian Pathet Sanga	93
f. Adegan 6	93
g. Adegan 7	93
h. Adegan 8	95
i. Adegan 9	97
j. Adegan 10	99
3. Bagian <i>Pathet Manyura</i>	99
k. Adegan 11	99
l. Adegan 12	101
m. Adegan 13	102
n. Adegan 14	103
<b>BAB V PENUTUP</b>	105
A. Kesimpulan	105
B. Saran	106
DAFTAR PUSTAKA	107
GLOSARIUM	109
LAMPIRAN ( Transkrip Naskah Lakon Bimo Bungkus Sajian Bambang Suwarno	111
BIODATA PENULIS	137

## DAFTAR GAMBAR

Gambar 1	( <i>Kayon Wuku Tolu</i> )	44
Gambar 2	( <i>Bratasena Wanda Pecah Bungkus</i> )	45
Gambar 3	( <i>Bagian Gapit Wayang</i> )	57
Gambar 4	( <i>Cepengan Methit Pada Adegan Abur-Aburan</i> )	59
Gambar 5	( <i>Cepengan Methit Pada kayon</i> )	59
Gambar 6	( <i>Cepengan Nglengkeh</i> )	60
Gambar 7	( <i>Cepengan Micis</i> )	61
Gambar 8	( <i>Cepengan Ngepok</i> )	61
Gambar 9	( <i>Cepengan Njagal</i> )	62
Gambar 10	( <i>Cepengan Ngrogoh</i> )	63
Gambar 11	( <i>Tanceban Jejer Amarta</i> )	67
Gambar 12	( <i>Adegan Bima melawan Gajah</i> )	68
Gambar 13	( <i>Tanceban Tunggal</i> )	69
Gambar 14	( <i>Pandu Dan Kunti Keluar</i> )	80
Gambar 15	( <i>Jejer Astina</i> )	81
Gambar 16	( <i>Bedholan</i> )	83
Gambar 17	( <i>Bambang Suwarno Memperagakan Jaranan</i> )	84
Gambar 18	( <i>Gandamana dan Gajah</i> )	85
Gambar 19	( <i>Gajah Beriringan</i> )	86
Gambar 20	( <i>Gajah lain Beriringan 2</i> )	86
Gambar 21	( <i>Gambar Ula Mulet</i> )	87
Gambar 22	( <i>Solah Kidang Nracak</i> )	88
Gambar 23	( <i>Garudha Kejer dan Mabur</i> )	89
Gambar 24	( <i>Babi Hutan</i> )	89
Gambar 25	( <i>Percumbuan Kidang</i> )	91
Gambar 26	( <i>Adegan Kidang kawin</i> )	92
Gambar 27	( <i>Bayangan Kimindama dan Istrinya</i> )	92
Gambar 28	( <i>Pandu dan Kunti Berdoa</i> )	94
Gambar 29	( <i>Bayu datang</i> )	96
Gambar 30	( <i>Bayu Masuk Ke Bungkus</i> )	96
Gambar 31	( <i>Bayu Meruwat Bratasena</i> )	98
Gambar 32	( <i>Bayu Memberi Busana</i> )	98
Gambar 33	( <i>Gajah Sena</i> )	99
Gambar 34	( <i>Gajah Memecah Bungkus</i> )	100
Gambar 35	( <i>Bungkus Menjatuhkan Kereta Gajah</i> )	101

Gambar 36	(Bungkus berperang dengan Gajah Kereta)	101
Gambar 37	(Perang Gajah Sena dan Bungkus)	102
Gambar 38	(Gajah Sena Masuk Ke Bungkus)	103
Gambar 39	(Adegan penutup)	104

## DAFTAR TABEL

Tabel 1	Daftar Pengrawit	52
---------	------------------	----

# BAB I

## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

*Sabet* adalah segala sesuatu yang berhubungan dengan gerak serta *solah* wayang dalam *pakeliran* yang terdiri dari beberapa *teknik* seperti *cepgengan*, yakni *teknik* memegang wayang, *tancepan* yakni *teknik* menancapkan wayang pada batang pisang, *solah* yakni gerak wayang, *bedholan*, dan *entas-entasan* yakni *teknik* mencabut dan gerak wayang keluar dari layar (*Jagadan*) (Sunardi, 2013:85). Dalam *pakeliran* gaya Surakarta bentuk *sabet* wayang telah disesuaikan dengan kebutuhan persatu tokoh serta dibingkai dalam kaidah gerak seperti yang dipaparkan oleh Nayawirangka dalam *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran Lampahan Irawan Rabi*.

Sebagai salah satu unsur *pakeliran*, *sabet* mengalami banyak sekali perkembangan. Hal ini dapat dilihat dari banyaknya sub gaya pedalangan yang memiliki ragam *sabet* masing-masing, seperti yang kita kenal sub gaya *Kedhung Bantheng-an*, sub gaya *Klathen-an*, yang semuanya memiliki kekhasan masing-masing meski masih menginduk pada satu gaya pokok yakni gaya Surakarta.



Perkembangan terhadap bentuk *sabet* pada pertunjukan wayang gaya Surakarta tentunya tidak dapat dipisahkan dari sosok Bambang Suwarno, seorang dalang yang sekaligus pensiunan pengajar di jurusan Pedalangan ISI Surakarta. Bambang Suwarno telah banyak mengembangkan vokabuler serta gerak *sabet* terutama untuk garapan *pakeliran* padat, yakni jenis *pakeliran* gagasan Gendhon Humardani yang lebih mengedepankan efisiensi dalam berbagai unsur baik *catur*, *sabet*, dan *karawitan pakeliran* (Sudarko, 2003: 56-58).

Bambang Suwarno mengasah kemampuan dalam bereksplorasi *sabet* dimulai dengan proses *nyantrik* pada Gendhon Humardani, seorang pendiri PKJT yang juga merupakan penggagas *pakeliran* padat. Humardani menginginkan pembaharuan dalam kemasan seni pertunjukan wayang dengan tujuan wayang dapat dinikmati dengan format yang lebih sederhana tetapi tetap dapat menyampaikan nilai serta esensi pertunjukan yang masih relevan. Maka dari itu dibutuhkan inovasi-inovasi yang mendukung di segala unsur, salah satunya adalah *sabet* serta *cak pakeliran*. Bambang Suwarno-lah yang dipilih untuk mengembangkan *sabet* kebutuhan *pakeliran* padat, karena dinilai memiliki kelebihan dalam bidang *solah* dan *cak wayang* (Sudarko, 2003: 54).

Dewasa ini, kebebasan ber-ekspresi tanpa batas juga berdampak besar bagi perkembangan *pakeliran* wayang kulit. Dalam hal *sabet* misalnya, lazim

ditemukan ekspresi gerak wayang yang berlebihan, meninggalkan *unggah-ungguh* atau sopan santun dan berekspresi tanpa mempertimbangkan aspek *udanegara*, bahkan tidak jarang melihat seorang dalang yang sengaja berekspresi seolah-olah berperang dengan wayang raksasa. Hal ini tentu bertolak belakang terhadap bentuk *sabet* secara konvensional serta kaidah *sabet* wayang kulit gaya Surakarta pada umumnya yang seharusnya masih dibingkai oleh nilai etika serta estetika pedalangan.

Berangkat dari hal tersebut di atas, penulis ingin mengkaji unsur *sabet pakeliran* wayang kulit gaya Surakarta yang berhubungan dengan capaian estetika pedalangan, serta memilih Bambang Suwarno sebagai objek kajian sekaligus tolok ukur perkembangan bentuk *sabet* wayang kulit gaya Surakarta dengan perspektif estetika pedalangan.

Perjalanan Bambang Suwarno dalam menggali teknik-teknik *sabet* telah melewati masa yang panjang, serta proses yang tidak mudah. Pemikiran-pemikiran Bambang Suwarno terhadap pola bentuk *sabet* wayang telah banyak mendapat apresiasi serta pengakuan baik dari kalangan akademisi maupun dalang profesional. Hal ini dibuktikan dengan banyaknya pola-pola *sabet* temuan Bambang Suwarno yang banyak digunakan, baik dalam ujian Tugas Akhir maupun pertunjukan wayang semalam suntuk yang masih mengacu pada konsep sajian *pakeliran padat*.

Pola-pola *sabet* yang dimaksud antara lain adalah gerak bayangan, gerak yang menggambarkan adegan percintaan, serta gerak-gerak yang membutuhkan efektivitas serta kesatuan antara gerak dan musik *pakeliran*.

Salah satu lakon yang mewadahi pemikiran Bambang Suwarno adalah lakon *Bima Bungkus* yang disajikan dengan konsep *pakeliran* padat. *Pakeliran* padat merupakan salah satu produk unggulan ISI Surakarta gagasan Gendhon Humardani yang disusun bersama para mahasiswa Jurusan Pedalangan, salah satunya Bambang Suwarno. Oleh sebab itu, penulis menganggap bahwa lakon *Bima Bungkus* merupakan salah satu objek material yang menarik untuk dikaji berhubungan dengan bentuk *sabet* yang ada di dalamnya.

Pertunjukan wayang kulit lakon *Bima Bungkus* ini merupakan karya inovasi dan bentuk kreativitas yang dilakukan Bambang Suwarno pada bulan Februari 2015 di Purwantoro Wonogiri , sebagai salah satu pertunjukan yang menggali unsur-unsur garap *pakeliran* terutama teknik *sabet*. Karya ini juga dapat menjadi inspirasi untuk penggarapan *pakeliran* padat. Berangkat dari beberapa alasan tersebut, kiranya objek ini pantas untuk dikaji dalam sebuah penelitian.

## B. Rumusan Masalah

Berdasarkan pemaparan secara umum di depan tentunya permasalahan mengenai *sabet* tidak mungkin dapat dibahas secara keseluruhan sehingga pada penelitian ini akan difokuskan pada bentuk *sabet* Bambang Suwarno dalam *lakon Bima Bungkus* yang berhubungan dengan capaian rasa estetik dalam perspektif estetika pedalangan. Adapun yang menjadi fokus permasalahan adalah:

1. Bagaimana alur dramatik pertunjukan wayang kulit purwa *lakon Bima Bungkus*?
2. Bagaimana konsep dasar estetika *sabet* dalam pertunjukan wayang?
3. Bagaimana estetika *sabet* dalam pertunjukan wayang *lakon Bima Bungkus* sajian Bambang Suwarno?

## C. Tujuan dan Manfaat

Penelitian ini bertujuan menjawab rumusan masalah yang sudah ditentukan yakni menelaah lebih dalam mengenai alur dramatik yang terdapat pada *lakon Bima Bungkus*, yang kedua adalah mengetahui secara mendasar mengenai konsep dasar estetika *sabet* dalam pertunjukan wayang.



Sehingga nantinya dapat diketahui estetika *sabet* yang terdapat pada *pakeliran* Bambang Suwarno dalam *lakon Bima Bungkus*.

Adapun manfaat yang diharapkan dari penulisan skripsi ini adalah: bagi penulis, penelitian ini merupakan sarana penambah wawasan serta ilmu pengetahuan khususnya mengenai konsep-konsep estetika *sabet* wayang yang terkandung dalam pedalangan konvensional maupun yang disajikan oleh Bambang Suwarno dalam *lakon Bima Bungkus*. Selain itu hasil dari penelitian ini juga digunakan oleh penulis untuk menjawab semua pertanyaan terkait kajian estetis *sabet* Bambang Suwarno dalam *lakon Bima Bungkus*. Manfaat kedua adalah bagi seniman dalang, diharapkan penelitian ini dapat sebagai penambah wawasan mengenai ragam bentuk *sabet*, sebagaimana yang penulis yakini setiap dalang memiliki interpretasi sendiri-sendiri mengenai penggarapan aspek-aspek *pakeliran*. Berikutnya adalah manfaat bagi perguruan tinggi seni, diharapkan hasil penelitian ini bermanfaat dalam pengembangan disiplin ilmu pedalangan serta sebagai referensi untuk penelitian selanjutnya.



#### D. Tinjauan Pustaka

Hingga saat ini, penulis belum menemukan tulisan yang mengungkap mengenai kajian estetika pedalangan khususnya bentuk *sabet* pada *lakon Bima Bungkus* sajian Bambang Suwarno. Tetapi penulis tetap melakukan tinjauan terhadap penelitian-penelitian lain yang menulis Bambang Suwarno sebagai objek kajian untuk melihat posisi penelitian yang dilakukan penulis.

“Kajian Estetik *Lakon Ciptaning* dalam *Pakeliran* Padat Sajian Bambang Suwarno” adalah skripsi tulisan Nanang Eko Setiawan (2006). Dalam skripsi ini ditulis mengenai garap *pakeliran* padat *lakon Ciptaning* kaitannya dengan capaian estetika yang dilakukan oleh Bambang Suwarno. Dalam skripsi ini ditulis mengenai garapan dari berbagai unsur *pakeliran*, seperti *sabet*, *catur* dan *karawitan pakeliran*, tetapi kajian yang dilakukan tidak mendetail pada *sabet* sebagaimana yang akan dilakukan oleh penulis.

“Pertunjukan Wayang Gedhog *Lakon Jaka Bluwo* Sajian Bambang Suwarno dalam Perspektif Estetika Pedalangan”. Adalah skripsi yang ditulis oleh Agus Santosa (2015). Skripsi ini membahas mengenai pertunjukan wayang gedhog sajian Bambang Suwarno dalam perspektif *nuksma* dan *mungguh*. Objek yang dikaji dalam penelitian ini terpusat pada alur dramatik

serta teks dramati, tetapi tidak mendetail pada pola-pola *sabet* yang dilakukan oleh Bambang Suwarno, selain itu yang menjadi objek material adalah wayang gedhog.

“Wanda Bratasena dalam *Lakon Laire Bayu Pamungkas* Sajian Bambang Suwarno” adalah skripsi yang ditulis oleh Sudaryanto (2012). Dalam skripsi ini dikaji tentang penggunaan wanda wayang Bratasena serta penciptaan tokoh wayang Bratasena dalam *lakon Laire Bayu Pamungkas*, yang dilakukan oleh Bambang Suwarno. Skripsi ini menulis banyak mengenai penggunaan wayang yang hampir sama dengan *lakon Bima Bungkus*, tetapi dalam skripsi ini sama sekali tidak ditemukan kajian pertunjukan dalam perspektif estetika, terutama yang berhubungan dengan penggarapan *sabet* wayang.

“Wanda Wayang Purwa Tokoh Pandawa Gaya Surakarta, Kajian Bentuk Fungsi dan Pertunjukan” (2015). Sebuah desertasi yang ditulis oleh Bambang Suwarno, mengkaji mengenai berbagai macam ekspresi wayang pandawa termasuk di dalamnya tokoh Bratasena atau Bima. Dalam desertasi ini juga disertakan penggunaan tokoh Bratasena atau Bima dalam berbagai kebutuhan lakon, diantaranya *lakon Bima Bungkus*. Akan tetapi dalam desertasi ini sama sekali tidak menyinggung mengenai *sabet* secara khusus meski ekspresi wanda berkaitan erat dengan pola *sabet* wayang yang ditampilkan.

Soetarno, Sunardi, Sudarsono. Menulis buku *Estetika Pedalangan* (2007).

Buku ini membahas segala sesuatu yang berkaitan dengan konsep estetika dalam pertunjukan wayang. Penulisan konsep estetis dalam buku ini mengacu pada dua sumber gaya pedalangan, yakni kraton dan kerakyatan. Buku ini menjadi salah satu acuan untuk menemukan konsep *sabet* dalam *pakeliran* Bambang Suwarno.

Sunardi (2013), dalam buku *Nuksma dan Mungguh : Konsep Dasar Estetika Pertunjukan Wayang*. Buku ini mengupas konsep dasar pertunjukan wayang yang disebut *nuksma* dan *mungguh* yang diterjemahkan sebagai ketepatan rasa dalam pertunjukan wayang. Ketepatan yang dimaksud adalah aspek-aspek kejiwaan yang dibangun untuk mencapai suasana tertentu. Buku ini merupakan salah satu buku acuan dalam penulisan skripsi ini.

Sumber-sumber di atas, memiliki inti pembicaraan mengenai istilah, biografi, serta proses kreativitas yang dilakukan Bambang Suwarno. Dengan demikian penelitian tentang *teknik sabet* dalam *lakon Bima Bungkus* sajian Bambang Suwarno dengan perspektif estetika pedalangan belum pernah dilakukan sebelumnya.

## E. Landasan Teori

Skripsi ini mencoba mengungkap secara mendalam mengenai bentuk *sabet* dalam pagelaran Wayang Kulit lakon *Bima Bungkus* sajian Bambang Suwarno.

Kriteria dalang yang memenuhi capaian estetis menurut Kraton, setidaknya harus memenuhi sepuluh syarat yang harus dicapai seperti yang diungkapkan Nayawirangka dalam *Serat Tuntunan Pedalangan Tjaking Pakeliran lampahan Irawan Rabi*. Adapun kesepuluh syarat tersebut adalah sebagai berikut :

- a. *Regu*, adalah suasana yang dapat dibangun dalang ketika sore hari, suasana ini dibangun pada adegan jejer pertama yang dapat menampilkan kesan wibawa.
- b. *Greget*, adalah suasana yang dibangun oleh dalang yang menimbulkan kesa seolah-olah seperti nyata.
- c. *Sem*, adalah suasana yang dibangun oleh dalang yang menimbulkan kesan romantis (teruntuk adegan cinta kasih).
- d. *Nges*, adalah suasana yang dibangun oleh dalang yang menimbulkan kesan sedih. Teruntuk adegan-adegan yang bersifat tragedi.



- e. *Renggep*, adalah suasana yang dibangun dalang untuk menimbulkan kesan serius.
- f. *Antawacana*, adalah kemampuan dalang untuk ber tutur.
- g. *Lucu*, dalang dapat membawakan suasana humor.
- h. *Unggah-ungguh*, dalang harus bisa menguasai tata negara, yang berkaitan dengan sikap yang ditampilkan wayang. Juga mengenai bahasa yang digunakan.
- i. *Tutuk*, jelas ketika bercerita.
- j. *Trampil*, artinya mampu membawakan gerak wayang dan aspek-aspek lain dengan baik (Nayawirangka, 1952 : 22).

Kesepuluh hal yang diungkapkan Nayawirangka yang jelas-jelas menggambarkan capaian estetika terhadap rasa *sabet*, setidaknya ada tiga hal, yakni *trampil*, *unggah-ungguh*, serta *greget*, Tiga capaian tersebut penulis pandang merupakan syarat ter capainnya rasa estetik dalam *sabet*.

Sunardi dalam desertasinnya menjelaskan keberhasilan sebuah pertunjukan wayang yang dapat membangkitkan rasa *sengsem* bagi penikmatnya adalah sebuah sajian yang memenuhi unsur-unsur *nuksma* dan *mungguh*. *Nuksma* adalah capaian estetik yang mengarah pada ketepatan rasa dalam pertunjukan wayang, yang dapat dicapai jika dalang mampu



menampilkan wayang dengan *kasarira, krasa, urip, semu*. Sedangkan *mungguh*, berarti pantas atau masuk akal, yang didalamnya terdapat jalinan keutuhan, keselarasan, serta ketepatan garap dengan ukuran sosial budaya masyarakat jawa (Sunardi, 2012: 248-258). Adapun konsep nuksma mungguh dalam *sabet* merupakan kesatuan antara ekspresi, pemahaman pola gerak, penjiwaan gerak, serta improvisasi gerak. Dari kesemua indikator itu menjadi satu kesatuan yang nantinya menciptakan capaian nuksma dan mungguh dalam bentuk *sabet* (Sunardi, 2013: 423-427)

Sabet sebagai salah satu unsur penentu *pakeliran*, memiliki ukuran estetis yang harus dicapai. Menurut Soetarno dkk, dalam bukunya estetika pedalangan mengungkapkan, bahwa capaian-capaian tersebut antara lain adalah *trampil, wijang, nuksma*, dan *mungguh*. Kesemua unsur ini juga terdapat dalam tiap-tiap bagian sabet yakni *cepengan, solah, tancepan, bedhol* dan *entas-entasan* (2007 : 129)

## F. Metode Penelitian

Penelitian terhadap *sabet* wayang lakon *Bima Bungkus* sajian Bambang Suwarno yang dilakukan oleh penulis, melalui beberapa tahapan serta menggunakan metode-metode dengan harapan data yang didapat sesuai dengan tujuan penelitian. Tahapan serta metode tersebut diantara lain:

### 1. Observasi

Observasi dilakukan oleh penulis dengan cara mengamati rekaman audio visual pertunjukan Wayang Kulit lakon *Bimo Bungkus* sajian Bambang Suwarno secara berulang-ulang. Selain itu penulis juga mengamati pertunjukan wayang kulit sajian Bambang Suwarno yang lain baik secara langsung maupun melalui rekaman audio visual. Pengamatan secara intensif dilakukan untuk menemukan ciri khas yang dimiliki oleh Bambang Suwarno terutama yang berkaitan dengan *sabet*. Selain mengamati rekaman lakon *Bima Bungkus*, penulis juga mengamati pementasan Bambang Suwarno dalam lakon lain di berbagai pentas, hal ini penulis lakukan agar data yang didapatkan menjadi lebih banyak dan dapat dipilah secara tepat.

### 2. Studi Pustaka

Tahap kedua penulis memandang perlu untuk melakukan studi pustaka. Selain melakukan pengamatan terhadap *pakeliran* Bambang Suwarno, penulis juga melakukan kunjungan pustaka guna mencari referensi

secara tertulis terutama yang berkaitan dengan *sabet* dan Bambang Suwarno. Mula-mula penulis mengunjungi perpustakaan jurusan dan pusat ISI Surakarta, dan menemukan beberapa tulisan yang berkaitan dengan objek kajian skripsi ini, baik formal maupun material. Melakukan studi pustaka bertujuan untuk memandang posisi tulisan ini, dan mengkaji tulisan-tulisan terdahulu agar tidak terjadi kesamaan objek kajian.

### **3. Wawancara**

Wawancara terhadap narasumber juga penulis lakukan guna melengkapi data-data yang dibutuhkan yang mungkin tidak tertulis baik dalam buku maupun penelitian sebelumnya. Narasumber yang dimaksud adalah Bambang Suwarno (66 Tahun) sebagai narasumber utama, Rudi Wiratama (27 Tahun) murid Bambang Suwarno, dan Purbo Asmoro (54 Tahun), Edy Sulistyono (44 Tahun) pengajar pedalangan di ASGA Surakarta.

Penelitian dilakukan secara bebas dengan tujuan narasumber dapat lebih leluasa menuangkan pemikirannya. Adapun isi daripada wawancara meliputi latar belakang kesenimanannya, sanggit lakon serta nilai estetis yang terkandung. Untuk menjamin validitas data peneliti juga menggunakan metode triangulasi. Selain data diperoleh dari narasumber utama, juga dikonfirmasi dengan pihak lain, yakni orang-orang terdekat yang mengetahui tentang latar belakang Bambang Suwarno.

#### **4. Transkripsi**

Langkah selanjutnya adalah transkripsi, Transkripsi dilakukan setelah mendapat rekaman objek, hal ini dilakukan untuk memudahkan analisis terhadap *sabet* wayang, selain itu transkripsi terhadap objek dianggap perlu disertakan pada kertas penelitian sebagai objek utama.

#### **5. Analisis Data**

Analisis data adalah upaya untuk menguraikan data yang telah dikumpulkan. Agar data yang terkumpul dapat diurai dan dipahami maka perlu dilakukan reduksi data, yakni memilih dan mengklasifikasikan data sesuai dengan perumusan masalah. Selanjutnya data diuraikan berdasarkan pendekatan disiplin estetika pedlangan. Kemudian penulis melakukan display data. Data yang diperoleh dari hasil observasi, wawancara, studi pustaka serta transkripsi yang telah direduksi disajikan secara sistematis agar mudah dipahami, serta menjawab permasalahan dari isi penelitian. Setelah itu dilakukan penarikan kesimpulan dari seluruh data yang sudah disusun sesuai dengan sistematika.

## G. Sistematika Penulisan

Adapun sistematika penulisan hasil penelitian ini tersusun sebagai berikut:

Bab I pendahuluan, yang berisi latar belakang masalah, perumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan pemikiran dan sistematika penulisan.

Bab II menulis tentang *Lakon Bima Bungkus* dalam pertunjukan wayang. diantaranya memuat berbagai sumber tentang *lakon Bima Bungkus*, unsure-unsur lakon, struktur lakon serta *lakon Bima Bungkus* sajian Bambang Suwarno.

Bab III menulis mengenai konsep dasar estetika *sabet* dalam pertunjukan wayang, yang meliputi pengertian *sabet*, unsur-unsur *sabet*, serta konsep estetika *sabet*.

Bab IV analisis *sabet* wayang pada pagelaran wayang kulit *lakon Bima Bungkus* sajian Bambang Suwarno.

BAB V. Penutup. Yang berisi mengenai kesimpulan dan saran.



## BAB II ALUR DRAMATIK LAKON *BIMA BUNGKUS*

### A. Sumber Lakon *Bima Bungkus*

Secara *etimologi*, *lakon* berasal dari kata *laku*, atau perjalanan. sedangkan dalam pengertian lain, *lakon* juga bisa berarti tokoh utama, maka dari itu dalam pertunjukan teater tradisi *sangat* lazim adanya pertanyaan “*Bengi iki lakon e sapa?*” (Malam ini tokoh utamanya siapa). Pertanyaan-pertanyaan demikian mengacu pada tokoh utama yang tampil dan biasanya merujuk pada tokoh-tokoh protagonis, pahlawan atau tokoh yang memperjuangkan nasib kaum yang tertindas, seperti halnya dalam pertunjukan ludruk *lakon Sarip Tambak Oso* tentunya tokoh utama yang keluar adalah tokoh Sarip, seorang rakyat jelata yang memperjuangkan nasib rakyat kecil akibat cengkeraman Belanda.

Selain merujuk pada tokoh utama yang menjadi sentral pertunjukan, kata *lakon* juga berarti jalan cerita yang akan disajikan dalam kurun waktu ketika pertunjukan berlangsung, maka dari itu penamaan *lakon* juga sering kali merujuk pada peristiwa yang akan dipaparkan dalam pakeliran, seperti *Amarta Binangun*, *Brubuh Alengka* yang sama sekali tidak merujuk pada nama tokoh, tetapi merujuk pada

peristiwa yang sedang terjadi atau terdapat dalam sebuah cerita yang ditampilkan (Suyanto, 2009: 55).

Senada dengan hal tersebut di atas, Kuwato memaparkan, bahwa di kalangan pedalangan pengertian *lakon* sangat bergantung pada konteks pembicaraanya. *Lakon* diartikan sebagai alur cerita, tampak pada ungkapan bahasa jawa yang berbunyi *Lakon e sapa? Lakon e apa? Lakon e kepiye*, dengan artian ungkapan pertama merujuk pada tokoh yang tampil, ungkapan kedua merujuk pada judul cerita, sedangkan ungkapan ketiga merujuk Pada jalan cerita (Kuwato, 1990:6). Hal ini juga sama dengan apa yang dikemukakan oleh Bambang Murtiyoso, yang memiliki pendapat bahwa *lakon* dalam pertunjukan wayang adalah sebuah rentetan cerita yang dibangun oleh sang dalang dalam menyajikan sebuah pertunjukan wayang. Dalam setiap perjalanan cerita ini terdapat penampilan tokoh yang berkaitan erat dengan cerita yang disajikan, termasuk di dalamnya terdapat juga konflik-konflik serta penyelesaiannya. Hal-hal tersebut tersajikan dari awal hingga akhir, dibagi menjadi beberapa adegan, bahkan dalam pertunjukan wayang adegan-adegan ini dipayungi dalam tiga *pathet*, yakni *nem*, *sanga*, *manyura*. (Murtiyoso dalam Suyanto, 2009: 55-56). Secara spesifik, pembagian adegan yang terdiri atas tiga *pathet* tersebut terdiri dari; bagian *pathet nem* membawahi adegan *jejer*, *dhayohan*, *kedhatonan*, *paseban*

*jawi, budhalan, jejer pindho, perang gagal. Bagian Pathet sanga, terdiri atas jejer pertapan, alas-alasan, perang kembang, sintren. Pathet Manyura terdiri dari, Adegan manyura pisan, Brubuh, Tayungan.*

Pembagian *lakon* dilihat dari jenisnya, dapat digolongkan menjadi beberapa jenis antara lain, *lakon* tragedi, *lakon alap-alap*, *lakon lahiran*, *lakon kraman*, *lakon wahyu*, *lakon lebet*, *lakon ruwatan*. *Lakon* tragedi merujuk pada bentuk *lakon* yang menceritakan kematian, seperti *bharatayuda*, yang biasanya dipergelarkan dalam acara ritual khusus, pada acara bersih desa di Klaten, atau peringatan bulan-bulan sakral seperti Muharam. *Lakon raben*, adalah *lakon* yang menceritakan pernikahan dari suatu tokoh, biasanya dipergelarkan dalam upacara perkawinan dengan harapan dapat memberikan doa baik bagi pengantin. *Lakon lahiran* adalah *lakon* yang didalamnya menceritakan peristiwa kelahiran suatu tokoh, seperti halnya *lakon Bima Bungkus* yang dibahas dalam bab ini. *Lakon Kraman*, adalah *lakon* yang berisi mengenai pemberontakan karena ketidak puasan terhadap pemerintahan, *kraman* juga berarti merebut kekuasaan. Selanjutnya adalah *lakon wahyu*, yakni menceritakan suatu tokoh yang mendapatkan anugrah dari Tuhan, baik berupa wejangan maupun sesuatu yang bersifat gaib. Sedangkan *lakon lebet* dan *ruwatan* adalah *lakon* yang menceritakan pengetahuan ilmu tauhid, sangkan paraning

dumadi serta lakon-lakon sakral sebagai media upacara *ruwatan* (Soetarno, 2005: 101-105).

*Lakon Bima Bungkus* sebagai salah satu lakon lahiran, atau lakon yang menceritakan tentang kelahiran Bima anak kedua dari Pandu dan Kunti. *Lakon* ini mengacu pada induk cerita Mahabarata. Setidaknya terdapat tiga sumber lakon *Bima Bungkus* sebagai berikut:

### **1. Kelahiran Bima Versi Mahabarata**

Berdasarkan sumber pustaka, kelahiran Bima dapat dirunut berdasarkan kitab Mahabarata. Kisah mahabarata yang dimaksud dalam sub bab ini adalah cerita yang berkembang dan ditulis kembali oleh beberapa penulis diantaranya adalah Rajagopalachari, dan Padmosoekotjo sebagai dua penulis yang memiliki latar belakang berbeda. Rajagopalachari merupakan seorang penulis India yang menempatkan epik Mahabarata sebagai kitab suci. Selain sebagai penulis Rajagopalachari juga berprofesi sebagai pengacara sehingga kekuatannya dalam penulisan epik Mahabarata terletak pada kekuatan diplomatis yang dibangunnya melalui konflik yang terjadi antara Pandawa dan Kurawa.

Penulis kedua adalah Padmasoekatja, seorang pegiat sastra jawa dari Kabupaten Purworejo. Beberapa tulisan Padmasoekatja pernah dibukukan menjadi tujuh jilid yang diberi judul *Sarasilah Wayang Purwa*



*Mawa carita*. Menurut pengamatan penulis, Padmosoekatja menulis kembali kisah-kisah yang terdapat pada wayang menjadi sebuah narasi yang lebih mudah dipahami dan beberapa diantaranya apa yang dituliskan merupakan gabungan dari beberapa referensi seperti Pustaka raja Purwa dan Serat Bharatayuda gubahan Mpu Sedah dan Panuluh.

Adapun garis besar kelahiran Bima seperti yang ditulis oleh Rajagopalachari adalah sebagai berikut.

Pada kisah Mahabarata, diceritakan Prabu Pandu sedang mengalami kesedihan karena sebuah kutukan dari seorang resi yang baru saja ia terimanya. Sebelumnya secara tidak sengaja Pandu telah membunuh dua ekor kijang yang sedang ber kasih-kasih yang tak lain adalah penjelmaan resi Kimindana. Kutukan itu berupa sumpah bahwa Pandu akan menemukan ajalnya jika ia melakukan hubungan seks dengan istrinya. Dengan demikian artinya Pandu tidak bisa memiliki keturunan.

Kunti menceritakan hal ini pada Druwasa, akhirnya Druwasa memberikan mantra gaib pengundang dewa. Setelah mantra gaib itu dibaca, datanglah 3 dewa yakni Darma, Bayu dan Indra. Dewa Darma memberikan putera bernama Yudhistira, Dewa Bayu memberikan putera bernama Bima , Dewa Indra memberikan putra bernama Arjuna.



Bima berarti kuat dan perkasa, merupakan lambang kekuatan yang sangat besar. Hal ini tercermin dalam sebuah kisah dimana suatu hari Kunti menjatuhkan Bima disebuah jurang, yang justru batu dalam jurang itu hancur dijatuhi tubuh Bima .

Adapun kisah kelahiran Bima pada buku *Sarasilah Wayang Purwa Mawa Carita* tulisan Padmasoekatja terdapat pada jilid ke 3, dituliskan bahwa semenjak kutukan yang diterima Pandu, Kunti menjadi teringat dengan ajian yang pernah diberikan oleh Resi Druwasa sahabat Prabu Kunti Boja ayah Dewi Kunti, ajian tersebut dinamakan *Raditya rahdaya*. Dalam buku ini juga dijelaskan selanjutnya ajian raditya Rahdaya ini juga lazim disebut dengan *kunta wekasing rahsa sabda tunggal tanpa lawan*. Adapun kesaktian dari aji tersebut adalah sebagai mantram pemikat dewa, sehingga siapapun Dewa yang disebut dapat terpikat dan datang memberi anugerah apapun yang diminta. Ketika Kunti mengetahui bahwa Pandu tidak bisa memberikan keturunan, pada suatu malam Kunti memanggil Dewa Bayu untuk datang, setelah Dewa Bayu datang Kunti meminta agar ia dianugrahi seorang putra dengan watak seperti Batara Bayu. Tidak berselang lama Kunti mengandung dan lahirlah anaknya yang telah dikandungnya hampir satu tahun dalam keadaan masih terbungkus plasenta.

Kelahiran seorang anak yang masih dalam plasenta ini membuat semua orang takjub, dikarenakan plasenta yang membungkus bayi ini tidak bisa dipecahkan oleh senjata apapun, bahkan Kyai Pulanggeni pusaka milik Pandu. Berkat isyarat dari Dewa yang digambarkan melalui *Akacawakya* (Suwara yang berbunyi di langit), bayi tersebut harus dibuang di hutan Krendhawahana, maka di suruhlah yamawidura untuk menghantar bungkus menuju Hutan Krendhawahana untuk bertapa. Tak berselang lama di kahyangan juga terjadi huru-hara dikarenakan ada seekor gajah yang mengamuk menuntut keadilan ingin menjadi manusia, gajah tersebut bernama Gajah Sena . Hal ini membuat para Dewa untuk memutuskan Gajah Sena harus pergi ke dunia membuat darma yang akan menyempurnakan wujudnya menjadi manusia. Turunlah gajah Sena di dunia yang diikuti oleh Batara Bayu, sesampainya di Hutan Krendhawahana gajah Sena lah yang bisa memecah bungkus dan mati ditangan bayi Prabu Pandu yang sebelumnya telah diberi anugerah baju oleh Dewa Bayu, pada akhirnya bayi yang telah dipecah bungkusnya oleh Gajah Sena tersebut diberi nama Bratasena.

## 2. Kelahiran Bima dalam Pedalangan Konvensional

*Lakon* kelahiran Bima dalam pedalangan konvensional merupakan salah satu *lakon* yang sering dipentaskan, terutama pada hajatan yang berhubungan dengan kelahiran, seperti peringatan 35 hari kelahiran, ataupun 7 bulan kehamilan. *Lakon* ini juga memiliki berbagai penyebutan seperti *Bima Bungkus*, *Lahire Sena*, atau *Pecahing Bungkus*.

*Lakon Bima Bungkus* merupakan *lakon* familiar yang sering dipentaskan karena dianggap memiliki dampak baik (*angsar*) bagi penanggap atau dalangnya sendiri. Dampak-dampak yang diharapkan dari terselenggaranya *lakon* ini adalah diharapkan seorang anak yang kelahirannya diperingati dengan menyelenggarakan wayang cerita *Bima Bungkus* memiliki watak serta keteguhan hati seperti Bima. Secara konvensional *lakon Bima Bungkus* ini terbagi dalam 3 *pathet* dan beberapa adegan, maksud daripada penulisan sub bab ini sebenarnya menitik beratkan pada alur *lakon* yang lazim digunakan oleh beberapa Dalang senior untuk merepresentasikan *lakon Bima Bungkus*. Dalang-dalang tersebut merupakan patron cerita dari dalang yang sudah ada saat ini, diantaranya adalah Ki Narta Sabda dan Ki Manteb Sudarsono serta Ki Tata Atmaja.

**a. Lakon *Bima Bungkus* Versi Ki Narta Sabda**

Garis besar lakon *Bima Bungkus* oleh Ki Narta Sabda, yang didapatkan melalui rekaman audio berbentuk file dengan format Mp3. Adapun garis besar *lakon* yang dipentaskan oleh Narta Sabda adalah sebagai berikut:

Diawali dengan *jejer* Astina, Prabu Pandu sedang bersedih hati dikarenakan kelahiran anaknya yang kedua dengan wujud bungkus, kesedihan tersebut ia utarakan kepada saudara tuanya Adipati Destrarastra dan Gendari iparnya. Terjadi perdebatan yang *sangat* ramain antara Pandu, Gendari dan Suman yang menginginkan agar bayi tersebut dibuang saja karena dianggap sebagai aib, dengan pertimbangan Prabu Pandu adalah seorang raja, dan bayi yang lahir tidak normal tersebut secara tidak langsung dianggap memalukan bagi kerajaan Astina. Tetapi Destrarastra mencoba memberikan pengertian pada Pandu jika hal ini merupakan ujian dari Dewa, dan melarang Pandu untuk membuang putranya begitu saja. Maka dari itu ada baiknya jika bayi tersebut di pindah tempatkan di hutan Krendhawahana sekaligus ebagai ajang bertapanya si bayi. Segeralah Prabu Pandu memerintahkan Gandamana, Suman dan Tumenggung Abhilawa untuk mendampingi bayi tersebut bertapa di Hutan Krendhawahana.



Adegan selanjutnya adalah *kedhatonan*, setelah menggelar sidang di balairung kerajaan, Prabu Pandu menemui Kunti sekaligus memberikan pengertian bahwa memang hal ini mau tidak mau harus dijalani sebagai pembelajaran bagi Kunti dan seluruh keluarga Hastina, selain itu Pandu juga menyarankan agar Kunti Ikhlhas melepas anaknya bertapa di *Krendhawahana*. Setelah meberikan pengertian Pandu mengajak Kunti untuk berdoa bersama memohon keselamatan putranya.

Berdasarkan perintah dari Prabu Pandu, para prajurit berangkat menuju Hutan *Krendhawahana* mengawal bungkus untuk bertapa. Ditengah jalan, Suman menyuruh Purucana untuk merebut bungkus dan membunuhnya, tetapi usaha terselubung ini dapat diatasi oleh prajurit Astina yang dipimpin oleh Gandamana.

Adegan selanjutnya, setelah *perang gagal* adalah adegan Bonokeling. Prabu Sempani bersama istrinya melakukan ritual pemujaan untuk meminta keturunan dari Dewa dengan cara *tapa ngrame*, atau berjalan menyusuri tempat-tempat ramai dan berderma untuk sesama.

Pada bagian *pathet sanga*, Yamawidura menghadap Abiyasa untuk memohon petunjuk apa yang sebaiknya harus dilakukan oleh kerajaan Astina dalam mengahdapi cobaan yang terjadi. Abiyasa



memberikan informasi bahwa tidak lama lagi akan datang penyelesaian masalah tersebut yang ditandai dengan datangnya dewa. Setelah menghadap Abiyasa, Yamawidura kembali menuju Hutan Krendhawahana bertemu dengan segerombolan raksasa hingga terjadi perseteruan, akhirnya para raksasa dapat dikalahkan.

Bagian *pathet manyura*, Gajah Sena membuat huru-hara dikahyangan ingin berubah wujud sebagai manusia, hal ini bersamaan dengan Narada yang mengatakan bahwa di dunia juga sedang terjadi masalah yang pelik yakni anak Prabu Pandu yang tidak mempan dipecah bungkusnya oleh senjata apapun, disuruhlah gajah Sena turun, dengan konsekwensi jika ia dapat menyelesaikan permasalahan yang terjadi maka Gajah Sena bisa berubah wujud sebagai manusia. Setelah turun di Dunia, Gajah Sena yang diikuti oleh Narada dan Bayu melihat keadaan bungklus, sebelumnya Bayu masuk kedalam Bungkus memberikan identitas yang berwujud pakaian sebagai tanda bahwa bayi tersebut merupakan anak angkatnya. Sekeluarnya Bayu dari Bungkus datanglah Gajah Sena untuk memecah bungkus. Setelah bungkus terpecah Gajah Sena bersatu dengan bayi yang lahir tersebut dan bayio tersebut diberi nama Bima atau Bratasena.

Prabu Sempani datang bersama istrinya meminta petunjuk Prabu Pandu agar bisa mendapat momongan, bekas plasenta yang pecah

tersebut diberikan kepada Sempani dan pada akhirnya dipuja menjadi seorang anak bernama Jayadrata.

**b. Lakon *Bima Bungkus* Versi Ki Manteb Sudarsono**

Secara garis besar Manteb Soedarsono memiliki alur cerita yang tidak jauh berbeda dengan apa yang telah disajikan oleh Narta Sabda. Hal ini dapat dilihat dari rekaman audio visual koleksi penulis yakni pakeliran Manteb Sudarsono dengan lakon *Bima Bangkit* yang diselenggarakan oleh keluarga besar Pacitan se Jabodetabek pada tahun 2015. Perbedaan sanggit yang mencolok hanya terdapat pada plasenta yang digunakan oleh Sempani harus dicuci dengan air hujan yang pertama turun, dan ditaruh di dalam nampan. Tidak berselang lama plasenta tersebut berwujud bayi yang bernama Jayadrata.

**c. Lakon *Bima Bungkus* Versi Ki Tata Atmaja**

Selain bersumber pada sumber audio oleh Ki Narta Sabda dan audio visual oleh Ki Manteb Soedarsono peristiwa kelahiran bungkus ini juga ditulis oleh Tata Atmaja seorang dalang senior dari Parangjara, Sukoharjo, Jawa Tengah, dalam bentuk *balungan lakon* sebagai berikut:

Pada adegan pertama lakon ini, Pandu Dewanata dihadap Patih Gandamana, sedang mengalami kesedihan karena setelah hampir satu

tahun kehamilan Kunti, anak yang dilahirkan masih berwujud plasenta yang tidak dapat dipecah/dirobek oleh apapun, termasuk pusaka andalan Astina Kyai Kalanadah. Suman, yang merupakan adik dari Gendari berpendapat bahwa sebaiknya bayi yang masih terbungkus plasenta itu dibuang saja, karena mau tidak mau akan membuat nama Pandu menjadi tidak baik dengan alasan memiliki anak dengan wujud tidak lazim. Destrarastra, kakak Pandu memiliki pendapat lain, dimana Bayi yang terbungkus plasenta itu harus diselamatkan, dengan alasan Bayi itu masih bernyawa dan terus tumbuh. Akhirnya dengan berbagai musyawarah bayi itu harus dibawa ke Hutan Krendawahana sekaligus meminta kepada dewa jalan keluar permasalahan tersebut.

Adegan selanjutnya, di keputren, Pandu menemui Kunti mengungkapkan bahwa bayinya harus dibawa ke Krendawahana, sekaligus mencari jalan keluar akan permasalahan yang menimpanya. Dengan terpaksa Kunti merelakan anaknya yang masih bayi dibawa ke hutan Krendowahono.

Pada adegan *paseban Jawi* negara Astina, Gandamana bersama prajurit hendak berangkat mengawal Prabu Pandu membawa bayinya menuju hutan Krendowahono. Berangkatlah para prajurit Astine mengawal Prabu Pandu.

Di lain tempat, Suman memanggil keponakannya para Kurawa untuk diam-diam mengikuti Prabu Pandu, dan menyusun rencana setelah sampai di Krendowahono akan membunuh bayi prabu Pandu dengan berbagai senjata.

Adegan berikutnya di Bonokeling, Sempani bersama istrinya membicarakan keadaan perkawinannya yang tak kunjung mendapatkan putra. Pada akhirnya memutuskan untuk melakukan pengembaraan sambil ber-amal kepada masyarakat miskin. Berangkatlah Sempani dan Istrinya. Terjadi perang antara prajurit Bonokeling dengan Astina yang berselisih paham.

Adegan *pathet sanga* diawali di pertapan Sapta Arga, Begawan Abiyasa menerima kedatangan Permadi dan Punakawan. Mereka memohon restu kepada Abiyasa agar permasalahan yang di hadapi oleh Bungkus segera berakhir. Pada akhirnya Abiyasa ingin ikut melihat keadaan si bayi. Selanjutnya adalah adegan perang kembang, Arjuna melawan para raksasa.

Bagian *pathet manyura* diawali dengan adegan Kahyangan, Gajah Sena mengamuk di Kahyangan. menuntut untuk bisa menjadi manusia. Datang Batara Narada, Gajah Sena bersama Batara Narada menghadap Batara Guru.



Batara Guru menerima kedatangan Gajah Sena. Gajah Sena mengungkapkan keinginannya untuk reinkarnasi menjadi manusia. Bethara Guru memberikan penyelesaian bahwa Gajah Sena harus melakukan pertapaan dengan melakukan darma, menolong anak prabu Pandu yang berwujud bungkus di hutan Krendhawahana. Gajah Sena mohon izin berangkat, sekaligus Batara Bayu diperintah untuk ikut turun memberikan pakaian kebesaran.

Pada adegan selanjutnya, bayi yang berada didalam Bungkus menggelindhing kesana kemari, datanglah Batara Bayu memberikan pakaian. Tidak berselang lama datanglah Batari Durga untuk mengajarkan Bratasena berbicara. Setelah Durga dan Bayu pergi, Gajah Sena datang memecah bungkus. Setelah melihat Gajah, Bratasena berperang melawan Gajah. Gajah Sena mati, masuk menjadi satu dengan Bayi. Datanglah Pandu, Kunti, Permadi, dan Narada. Memberikan nama menjadi Bratasena. Datanglah sempani yang meminta plasenta untuk dipuja menjadi manusia yang kelak bernama Jayadrata. *Tancep Kayon.*

### **3. Bima Bungkus Sajian Bambang Suwarno**

*Lakon Bima Bungkus* sajian Bambang Suwarno ini merupakan sebuah *lakon* yang dipntaskan dengan format padhat pada acara



tasyakuran pembukaan kembali Museum Wayang Wuryantoro Bertempat di Wuryantoro, Wonogiri pada tanggal 15 Februari 2015 sebagai sebuah pertunjukan wayang kulit, *lakon* ini terbagi menjadi 3 *Pathet* yakni *nem*, *sanga*, dan *manyura* yang terbagi lagi menjadi beberapa adegan. Adapun Struktur adegan tersebut adalah sebagai berikut:

### **Bangian *Pathet nem***

#### **Adegan *Jejer***

Tokoh yang tampil adalah Pandu Dewanata, Kunti, Semar, Widura, Gandamana. Karawitan pakeliran *Ketawang Segaran Pl 5*. Diawali dengan adegan hamilnya Kunti yang telah mencapai umur 7 bulan kehamilan. Dikisahkan Kunti sedang mempunyai keinginan untuk berburu di tengah hutan yang hewanya digunakan untuk penghias kebun binatang negara Astina. Selain itu Kunti juga menginginkan menaiki kereta yang ditarik oleh Gajah berjumlah 40 ekor. Pandu memerintahkan Widura dan Gandamana untuk ikut berburu di hutan. Berangkatlah mereka ber-empat menuju hutan Trikbasara.

#### **Adegan 2 *Budhalan***

Iringan *Lancaran Cucur Biru Pelog Nem*, adegan budhalan para prajurit Astina menuju hutan, yang diakhiri dengan naiknya Kunti

kedalan kereta yang ditarik Gajah. Dilanjutkan dengan adegan pagrogolan (perburuan) yang dilakukan oleh Handakawana dan Handakasumar, Gandamana dan semua prajurit Astina.

### **Adegan 3 Hutan Trikbasara (Perang gagal)**

Gandamana berburu Kijang sejodoh yang dianggap mencurigakan, tetapi gagal tidak mudah terpegang. Gandamana terkena bagian dadanya lalu terpental, segeralah menghadap Prabu Pandu.

### **Adegan 4.**

Gandamana bertemu dengan Prabu Pandu, melaporkan jika ada sepasang Kijang yang sulit terpegang. Gandamana mengaku tidak bisa memegang kijang tersebut, karena sedang dalam musim kawin. Pandu merasa tertantang lalu berinisiatif untuk pergi sendiri menangkap kijang tersebut.

### **Adegan 5**

Adegan Kijang bercumbu, berkejar-kejaran hingga akhirnya Kijang tersebut kawin, ketika Kijang kawin keluar bayangan Pandhita Kimindama dan Istrinya Warastu yang sedang memadu kasih. Pandu

yang tidak mengetahui hal tersebut mencoba menangkap sepasang Kijang yang sedang memadu kasih tersebut. Beberapa usaha yang dilakukan pandu berulang kali gagal menangkap Kijang tersebut, merasa dipermainkan akhirnya Pandu mengambil pusaka panah Kyai Pamercu Gadhing. Setelah panah terlepas mengenai dua Kijang, keluarlah bayangan Kimindama menyumpahi Pandu jika kelak Pandu akan mati ketika memadu kasih dengan istrinya.

### ***Bagian Pathet Sanga***

#### ***Adegan 6 (Alas Trikbasara)***

Kunti merangkul Pandu, datang Semar, Widura dan Gandamana. Satu persatu mencoba membesarkan hati Pandu, termasuk Kunti. Kunti menjanjikan bahwa Pandu tetap akan memiliki putera karena Kunti memiliki aji raditya rahdaya yang fungsinya dapat menjadi ilmu pemikat Dewa. Tetapi Pandu masih merisaukan keberadaan Madrim yang sama sekali belum pernah tersentuh olehnya, sekali lagi Kunti menjanjikan bahwa Madrim juga akan diberi ilmu Raditya Rahdaya, agar dapat memiliki keturunan dari Pandu.

### Adegan 7

Kunti merasa perutnya sakit, Semar berpendapat bahwa bayi yang dikandung Kunti akan segera lahir. Pandu dan Kunti bersiap untuk persalinan bayi yang telah berumur Sembilan bulan sepuluh hari, keluarlah angin yang berhembus dengan kencang sebagai pertanda bahwa anak itu adalah putera Batara Bayu, lahirnya Bayi berwujud *bungkus*, bersamaan dengan datangnya Batara Bayu.

### Adegan 8

Bayu datang dihadapan Pandu dan Kunti. Mengatakan bahwa bayi yang lahir bungkus tersebut jangan menjadikan kecil hati, bahkan Bayi tersebut akan diambil sebagai anak, melengkapi anak Batara Bayu sebagai Bayu pamungkas. Dan Bungkus dianggap sebagai anak dalam kategori sukerta yang akan diruwat sendiri oleh Batara Bayu.

### Adegan 9

Bayu masuk kedalam bungkus, mengabarkan bahwa bayi yang didalam bungkus akan diambil sebagai putera Batara Bayu, sebagai Bayu Siwi atau Bayu Pamungkas. Setelah itu Bungkus diberikan busana para dewa antara lain, *pupuk mas*, rambut diberikan *garudha mungkur* dengan *Utah-utahan karawistha*, *sumping gajah oling* yang dibentuk

seperti *jaroting asem*. *Kuku pancanaka*, *kain poleng bang bintulu*, kalung berbentuk *naga banda*, *kelat bahu balibar manggis*, *gelang candra kirana*. Setelah selesai meruwat dan memberikan busana pada bayi bungkus, Bayu keluar dari plasenta bayi. Dan bungkus dibawa untuk mencari jalan keluar agar dapat segera keluar dari bungkus.

#### **Adegan 10**

Bayu bertemu dengan Gajah Sena, meminta tolong untuk memecah Bungkus yang dibawa. Gajah Sena yang sedang bertapa di hutan Gajah Mungkur seketika menyelesaikan pertapaannya. Dengan iming-iming mendapat kesempurnaan, Gajah Sena mengiyakan permintaan Batara bayu dan segera berusaha memecah Bungkus.

#### **Adegan 11**

Gajah Sena memecah bungkus, hingga keluarlah Bayu Siwi yang sudah lengkap dengan pakaiannya. Bungkus keluar terpental mengenai kreta baja yang ditarik Gajah 44 milik Pandu sedangkan plasenta nya jatuh di kerajaan Bana Keling.

#### **Adegan 12**

Adegan Bana Keling, Sempani dan istrinya Dewi Drata sedang bertapa meminta putera dari buah perkawinannya. Tidak lama bertapa



datanglah Batara Bayu memberikan Bungkus bekas plasenta , yang selanjutnya dipuja hingga menjadi seorang bayi yang tampan dan perkasa.

### **Adegan 13**

Adegan bertemunya Bayi Bungkus dengan Gajah Sena, karena postur bayi tinggi dan besar maka bayi tersebut diberi nama Bima oleh Gajah Sena. Pada akhirnya Gajah Sena meminta Bima untuk menyempurnakan hidupnya dengan jalan peperangan, agar Gajah Sena bisa bersatu menjadi manusia. peperangan dimenangkan oleh Bima dan Gajah Sena masuk kedalam tubuh Bima.

### **Adegan 14**

Bima bertemu dengan Bayu, lalu bertemu dengan Pandu dan Kunti. Bayu menyerahkan putra angkatnya itu kepada Pandu sebagai ayah biologisnya, maka semenjak peristiwa itu Bima juga bernama Bayu Siwi, dan juga bernama Bharata Sena.

Dari beberapa paparan sanggah lakon baik yang tersaji dalam pertunjukan maupun yang tertulis dalam literatur dapat disimpulkan bahwa lakon *Bima Bungkus* berkaitan dengan peristiwa kelahiran Bima, dan permasalahan-permasalahan tersebut berakut pada dilema yang

dihadapai Prabu Pandu Dewanata hingga akhirnya menemukan jalan keluar melalui pertapaan yang dilakukanya, di Hutan Krendhawahana atau Trikbasara. Perbedaan yang terdapat pada versi lakon tersebut ada pada munculnya tokoh sempani dalam lakon yang telah disadur menjadi versi jawa, seperti yang ditulis oleh Padmosoekatja, Toto Atmojo, dan dikelirkan oleh kedua dalang kenamaan Narto Sabdo dan Manteb Sudarsono, juga Bambang Suwarno. Selain itu juga adanya tokoh Gajah Sena yang banyak keluar pada kisah ini dalam versi Jawa.

## **B. Struktur *Lakon Bima Bungkus Sajian Bambang Suwarno***

### **a. Tema dan Pesan**

Tema dan pesan yang dimaksud adalah gagasan atau ide yang dituangkan oleh sang dalang dalam pertunjukan wayang kulit yang bersifat tersirat maupun tersurat, gagasan yang tersurat biasanya didapatkan penonton melalui teks ataupun dialog pada setiap tokoh wayang, sedangkan yang tersirat biasanya didapatkan melalui perenungan pribadi setiap penonton dalam mengikuti pementasan tersebut.

Pada pakeliran Bambang Suwarno dalam *lakon Bima Bungkus*, pesan-pesan tersebut diantaranya adalah pesan-pesan Ketuhanan, hubungan antara manusia dengan Tuhan yang tercermin dalam adegan bertemunya Pandu, Kunti dengan Batara Bayu, lalu kemampuan Kunti dalam memikat para Dewa. Selain itu juga adegan Sempani bertemu dengan Batara Bayu melalui samadi, selain itu melalui dua tokoh ini juga dapat diambil pesan-pesan kesetiaan, yakni kesetiaan wanita dalam mendampingi lelaki dalam keadaan apapun. Selain pesan kesetiaan dan Ketuhanan, pesan yang tersirat maupun tersurat dalam *lakon* ini adalah Kasih sayang orang tua kepada anak keturunannya. Hal ini dapat dilihat dari usaha-usaha yang dilakukan oleh Pandu dan Kunti yang melakukan berbagai hal demi kelahiran Jabang Bayi. Mulai dari keinginan Kunti yang ingin berburu, hingga usahanya untuk meruwat Jabang Bungkus seusai kelahirannya.

#### **b. Alur**

Alur merupakan satu rangkaian cerita yang dibangun secara berurutan yang terdiri atas permasalahan, perumitan, hingga klimaks lalu penyelesaian (Suyanto, 2009:65). Dalam pakeliran wayang kulit *lakon* Bima Bungkus sajian Bambang Suwarno, alur tersebut berjalan dimulai dari sejak adegan 1 yakni pengenalan mengenai tokoh yang ada serta

permasalahan yang ditampilkan, seperti halnya adegan Kunti yang sedang menginginkan untuk menaiki kereta Gajah dan menginginkan berburu Kijang di hutan. Lalu perumitan terjadi ketika adegan Pandu bersama-sama berangkat untuk berburu dan membunuh Kijang jelmaan seorang resi, dilanjutkan dengan keluarnya bayi yang masih terbungkus plasenta. Sedangkan penyelesaian dalam *lakon* ini terdapat pada adegan mulai diruwatnya bayi oleh Batara Bayu, dan diakhiri dengan pecahnya bungkus oleh Gajah Sena.

### c. Penokohan

Penokohan adalah proses tampilnya para tokoh pemeran dalam satu jalinan cerita biasanya terbagi dalam 3 jenis, yakni tokoh baik (Protagonis) tokoh Buruk (Antagonis) dan tokoh penengah (Tritagonis). (Satoto, 1989: 67). Klasifikasi pada penokohan ini biasanya dikelompokkan melalui roman muka serta fisik yang terdapat pada tiap-tiap tokoh, tokoh baik biasanya digambarkan dengan roman muka yang tampan, sedangkan tokoh buruk digambarkan dengan roman muka yang kurang sempurna. Pada pakeliran Bambang Suwarno, penulis merasa kesulitan dalam dalam mengklasifikasi penokohan tersebut. Pandu sebagai tokoh sentral justru terlihat seperti tokoh antagonis karena tidak bijaksana dalam memutuskan suatu

permasalahan, sehingga apa yang ia lakukan memakan korban Resi Kimindama yang sedang memadu kasih, begitupula tokoh Gajah Sena yang berperang dengan Bima dalam rangka mencari kesempurnaan hidup yang diinginkannya sejak dulu. Sedangkan dalam membangun penokohan Kunti, Bambang Suwarno memposisikan Kunti sebagai seorang ibu yang bijaksana, tetapi juga muncul sifat manja dengan meminyta permintaan yang aneh yakni berburu di hutan dengan dalih permintaan Bayi.

#### **d. Setting**

Setting merupakan segala sesuatu dalam *lakon* yang berhubungan dengan aspek ruang, waktu dan suasana yang dibangun (Satoto, 1989: 69). Dalam pakeliran *lakon Bima Bungkus* sajian Bambang Suwarno, aspek ruang dan waktu tercermin dalam berbagai adegan yang berada pada tempat yang berbeda, diantaranya adegan 1 bertempat di kedhaton, lalu bertempat di Hutan, Bertempat di kerajaan Sindhu tempat sempani. Tetapi meski demikian juga ada setting-setting yang dilakukan diluar alam manusia, seperti halnya di dalam *bungkus* pada adegan ketika Batara Bayu memberikan baju kedewaan kepada *Bungkus*. Secara rinci setting adegan telah dijelaskan pada struktur adegan yang dibangun diatas.



### **BAB III**

## **KONSEP DASAR ESTETIKA SABET DALAM PERTUNJUKAN WAYANG**

### **A. Unsur-Unsur Estetika Pertunjukan Wayang**

Estetika berasal dari kata *aesthesis* yang berarti keindahan. Estetika merupakan cabang ilmu filsafat yang berbicara mengenai hakikat keindahan, serta penilaian terhadap sesuatu yang dianggap indah. Dalam budaya Jawa, keindahan juga berkaitan dengan apa yang disebut *edi luhung* atau sesuatu yang terlihat dan terdengar melampaui dari keindahan itu sendiri. Juga berhubungan dengan apa yang dilihat oleh indera dan dirasakan oleh perasaan. Dalam pertunjukan wayang, keindahan juga terletak dalam berbagai aspek, baik berupa peralatan pertunjukan, pelaku pertunjukan, dan unsur garap pakeliran (Sunardi, 2013 : 22)

#### **1. Peralatan Pertunjukan Wayang**

##### **a. Boneka Wayang**

Satu kothak wayang kulit berisi sekitar 160 buah boneka wayang. pada wayang kulit, penggunaan boneka wayang dibagi menjadi dua yakni wayang *dhudhahan* dan *simpingan* dan wayang *ricikan* (Sunardi, 2013 : 59-61). Boneka wayang kulit merupakan satu-satunya alat visualisasi yang digunakan dalang dalam bertutur, dibuat dari kulit kerbau atau sapi yang dipahat sedemikian rupa dan diwarnai sesuai karakter yang dibutuhkan.

Penggunaan boneka wayang ini disesuaikan dengan kebutuhan ekspresi wayang atau yang biasa disebut *wanda*. Menurut Bambang Suwarno, penggunaan *wanda* yang tepat dapat menentukan dramatisasi yang akan dibangun dalam suatu *lakon* (wawancara, 30 Maret 2017).

Tokoh wayang yang digunakan dalam *lakon Bima Bungkus* ini merupakan *wanda* yang diciptakan sendiri oleh Bambang Suwarno melalui sebuah proses pencarian sebelum pementasan. Tokoh khusus yang diciptakan tersebut adalah penggunaan wayang Bratasena *wanda pecah bungkus* yang menggambarkan Bratasena muda. Yang kedua adalah *kayon wuku tolu* kreasi Bambang Suwarno. Penggunaan *kayon wuku tolu* dikarenakan *wuku tolu* adalah siklus mingguan dalam kalender Jawa yang dinaungi Batara Bayu. Hal ini dianggap memiliki kesinambungan, dikarenakan yang meruwat Bratasena atau Bima di dalam *bungkus* iadalah Batara Bayu sekaligus merupakan ayah angkat dari Bima. Untuk mengetahui bagaimana bentuk yang mewadahi ide dan gagasan Bambang Suwarno pada kesua boneka wayang tersebut, dibawah ini akan disertakan gambar kedua wayang ciptaan Bambang Suwarno, yang telah melalui porses pencarian panjang, demi tercapainya bangunan dramatisasi dan kesinambungan antara lakon dan boneka wayang.



Gambar 1 : *Kayon Wuku Tolu* (Foto : Sabdo,2018)

Penggunaan kain putih yang terawang, digunakan sebagai penggambaran plasenta atau bungkus yang menyelimuti Bima. Sedangkan wayang bayi yang ada di tengah tersebut merupakan penggambaran Bima di dalam bungkus.



Gambar 2 : Wayang Bratasena *wanda pecah Bungkus* (Foto : Sabdo,2018)

Ciri-ciri yang ada pada wayang Bratasena *wanda pecah bungkus* adalah bertubuh kecil, ekspresi muka tenang, dan disungging dengan *teknik padang bulan*, yakni teknik pewarnaan tanpa menggunakan warna emas pada bagian badan. Menurut Bambang Suwarno, hal ini sengaja untuk menonjolkan naturalisasi bentuk dari bayi yang baru lahir, sekaligus menonjolkan pakaian Bima yang baru saja diberi oleh Batara Bayu di dalam *bungkus*.

Wayang *dhudahan* adalah boneka wayang yang digunakan saat pementasan sesuai dengan kebutuhan *lakon* yang disajikan, sedangkan wayang *simpingan* adalah boneka wayang yang di tata sejajar secara berurutan dari yang terbesar hingga yang terkecil, yang terletak di sisi kanan dan kiri *jagadan* (bagian pada kelir yang merupakan ruang gerak wayang) *Simpingan* terdiri dari *simpingan kiwa* dan *simpingan tengen*.



*Simpingan kiwa* lazimnya berisi tokoh-tokoh yang digambarkan memiliki watak yang keras serta tegas seperti tokoh Raksasa, *kedhelen*, sedangkan *simpingan tengen* terdiri dari tokoh-tokoh yang memiliki perwatakan halus, seperti tokoh *katongan*, *bambangan* dan wayang yang memiliki wajah *luruh* (Merunduk). Penataan *simpingan* Wayang memiliki kaidah-kaidah khusus, yakni diurutkan berdasarkan wanda wayang.

Wayang *dudahan*, adalah wayang yang digunakan dalam pementasan sesuai kebutuhan *lakon*, jumlahnya pun tidak sebanyak wayang *simpingan*, tergantung lakon apa yang ditampilkan serta berapa tokoh yang akan ditampilkan. Tetapi tak jarang, wayang-wayang yang dibutuhkan diambil dari wayang *simpingan*. Wayang *ricikan* adalah wayang yang terletak di atas kothak, terdiri dari wayang *dagelan* (*Limbuk cangik*, dan *Punakawan*), Wayang *Rempagan* (berupa wayang prajurit, hewan, kreta dsb) serta wayang-wayang lain yang dibutuhkan dalam pementasan.

## **b. Gamelan**

Gamelan adalah alat musik Jawa yang berfungsi sebagai pendukung pertunjukan wayang kulit (Soetarno, 2007: 65). Gamelan dimainkan oleh sekelompok orang yang jumlahnya sama dengan *ricikan* yang etrdapat dalam satu perangkat gamelan. Kualitas gamelan juga sangat menentukan



rasa estetis tersendiri, gamelan yang berkualitas baik dianggap bisa mendukung sebuah pertunjukan wayang kulit. Pada pementasan *lakon Bima Bungkus*, gamelan yang digunakan adalah milik Bambang Suwarno sendiri, yang terdiri dari: 4 buah *kendang* (*bem, sabet, ciblon, ketipung*) 3 buah *Gender* (*slendro, pelog nem, pelog barang*), *rebab*, 4 buah *demung* (*slendro, pelog*), 4 buah *saron cacah* (*slendro, pelog*), 2 buah *saron penerus* (*slendro, pelog*), *kempul* (*ji, ro, lu, mo, nem*), *suwukan* (*ji, ro*) *gong ageng* (*mo, nem*), *slenthem* (*slendro, pelog*), *bonang* (*slendro, pelog*), *bonang penerus* (*slendro, pelog*), *siter* (*slendro, pelog*), *gambang* (*slendro, pelog*).

### c. *Gawangan dan kelir*

*Gawangan* merupakan panggung wayang yang dibuat dari kayu, hampir sama dengan *gawangan* yang terdapat pada Wayang Kulit Purwa Surakarta, *gawangan* memiliki panjang sekitar 8 (delapan) meter Soetarno, 2007 : 66). Terbuat dari kayu jati yang diukir. Tidak jarang juga *gawangan* terbuat dari bambu yang di rangkai persegi panjang. Selanjutnya setelah *gawangan* terpasang, juga dipasang *kelir*. Panjang dan lebar *kelir* mengikuti panjang dan lebar *gawangan* yang dipasang. *Kelir* adalah kain putih yang terbentang, yang berfungsi sebagai layar. selain *kelir* juga dipasang *plisir*, yakni kain yang digunakan sebagai penutup bagian atas *gawangan*. Pemasangan *plisir* ini selain sebagai penutup kayu pada

*gawangan*, juga menambah kesan rapi bagi tampilan *gawangan* secara keseluruhan.

**d. *Kothak, Cempala, Keprak***

*Kothak* dalam pertunjukan wayang merupakan sebuah tempat berbentuk persegi panjang yang dibuat dari kayu, digunakan sebagai tempat penyimpanan wayang. Selain itu kotak juga berfungsi sebagai pendukung *pakeliran*. Lazimnya *kothak* berbahan dasar kayu suren, pemilihan kayu suren ini dengan pertimbangan kualitas kayunya yang tidak terlalu keras, sehingga dapat menghasilkan suara yang baik (merdu). Selain menghasilkan suara yang baik, kayu suren ini tidak mudah dimakan hama, baik rayap maupun bubuk kayu (Soetarno, 2007 : 68).

*Cempala* merupakan salah satu perlengkapan *pakeliran* yang berbentuk stupa dihiasi dengan ukiran. *Cempala* dibuat dari kayu galih asem, kayu besi, atau kayu sawo. Fungsi *cempala* adalah memberi penguatan suasana yang dibentuk oleh dalang. Menentukan suasana melalui *dhodhogan* serta sebagai alat untuk mengendalikan jalannya *Karawitan Pakeliran*. Dalam pagelaran wayang kulit biasanya digunakan dua buah jenis *cempala* yakni *cempala ageng* dan *cempala alit*, *cempala ageng* biasanya digunakan di tangan kiri dalang, sedangkan *Cempala Alit*

digunakan dengan cara dijepit pada antara ibu jari dan telunjuk kaki kanan dalang.

*Keprak* berupa kepingan logam berbentuk segi empat yang digantung di sisi luar *kothak* wayang, yang dibunyikan dengan cara menyepakinya dengan telapak kaki sebelah kanan. *Keprak* dan *cempala* memiliki hubungan yang sangat erat. *Keprak* juga memiliki fungsi menentukan serta memberikan kesan mantap bagi suasana *pakeliran*. Lazimnya dalam *Pakeliran* Gaya Surakarta, *keprak* terdiri dari empat bilah yang disebut: *totogan*, *penitir*, *isen* dan *jejakan* yang masing-masing berukuran kurang lebih panjang 13,5 cm, lebar, 9 cm tebal 3,5 - 5 mm dan biasanya berlaras *kempyung ma, ji*, dan *nem, ro*.

#### e. *Blencong*

*Blencong* adalah alat yang digunakan sebagai penerangan dalam pertunjukan wayang, pada masa lalu *blencong* menggunakan minyak serta sumbu yang besar kecil apinya diatur dengan alat yang lazim disebut *Japit/sapit* (Sunardi, 2013 : 59). Pada masa kini perkembangan *blencong* sudah sangat pesat, *blencong* tidak lagi, menggunakan sumbu serta minyak, namun menggunakan lampu yang dihubungkan langsung dengan arus listrik.

Ekspresi gerak *sabet* Bambang Suwarno, yang banyak mengeksplorasi gerak bayangan sangat membutuhkan kualitas penerangan yang prima,

untuk itu Bambang Suwarno menggunakan lampu halogen warna netral dengan daya sebesar 200 watt. Lampu tersebut digunakan karena sebesar apapun bayangan yang dihasilkan tidak pecah, atau tetap utuh.

## **2. Pelaku Pertunjukan**

### **a. Dalang**

Dalang dalam konteks pertunjukan wayang, diartikan sebagai seseorang yang memegang kendali pertunjukan. Dalang memiliki tanggung jawab penuh terhadap jalannya pertunjukan wayang. Di masa lalu tidak setiap orang bisa menjadi dalang. Profesi ini tidak hanya memerlukan kesiapan secara teknis saja, tetapi juga kesiapan batiniah. Maka dari itu hal ini juga membuat profesi dalang menjadi lekat dengan profesi tabib, ahli spiritual, yang dipercaya di sekitar tempat tinggalnya. Dalam sub bab ini, pembahasan dalang akan difokuskan pada dalang Bambang Suwarno.

Bambang Suwarno merupakan putra sulung dari pasangan Padmadiharja (alm) dengan Sulastri (Almh). Lahir pada tanggal 18 Januari 1951 di Dukuh Gemolong, Desa Buntalan, Kecamatan Klaten Kota, Kabupaten Klaten. Ayah Bambang Suwarno, selain berprofesi sebagai dalang juga merupakan seorang penari topeng di Kadipaten Mangkunegaran, sekaligus pengrawit yang handal. Lingkungan seni



tradisi yang kental membentuk pribadi Bambang Suwarno sebagai seniman sejak kecil (Suwarno, wawancara : 20 Mei 2017).

Bambang Suwarno mulai mendalang sejak umur 9 tahun, dengan mementaskan fragmen-fragmen seperti *perang gagal* dan *perang kembang*. Karena bakat yang begitu besar, ayahnya memutuskan untuk memasukan Bambang Suwarno di Konservatori Karawitan Indonesia pada tahun 1966. Di sekolah setara SMA ini Bambang Suwarno mengenal lebih dalam berbagai bidang kesenian, seperti pedalangan, karawitan dan tari. Sekaligus hal itu menjadi dasar yang kuat keilmuannya di bidang seni tradisi.

Lulus dari Konservatori pada tahun 1970, Bambang melanjutkan belajarnya pada Akademi Seni Karawitan Indonesia di Jurusan Pedalangan. Melalui jurusan tersebut, Bambang memiliki banyak kesempatan untuk mengembangkan diri, mengasah kemampuannya terutama dalam bidang *sabet* wayang. Berkat kelebihanannya dalam bidang *sabet*, Bambang sering mendapatkan kesempatan untuk mengeksplorasi gerak pada wayang sandosa dan pakeliran padat yang merupakan karya andalan ASKI saat itu.

#### **b. Pengrawit dan Sindhen**

Pertunjukan wayang kulit tidak dapat lepas dari keberadaan para pendukung musik pakeliran atau yang lazim disebut sebagai *pengrawit*,



dan *sindhen*. Keberadaan kelompok pengrawit dan *sidhen* ini menjadi hal yang sangat dibutuhkan seorang dalang, dalam berkarya di atas panggung. Maka dari itu biasanya para dalang membentuk sendiri kelompok karawitannya yang beranggotakan orang-orang pilihan dalang itu sendiri. Seperti halnya Bambang Suwarno yang juga memiliki kelompok karawitan sendiri. Beberapa anggotanya antara lain:

No	Nama / Umur	Ricikan	Alamat
1.	Gatot Purnomo (40 tahun)	Kendang	Mojosongo, Solo
2	M. Furqon (30 Tahun)	Gender	Kentingan, Solo
3	Dwi Prasetyo (30 Tahun)	Demung 1	Sangkrah, Solo
4	Maryatun (33 Tahun)	Rebab	Sekarpase, Solo
5	Wibisono (30 Tahun)	Demung 2	Sangkrah, Solo
6	Surono (29 Tahun)	Saron 1	Sangkrah, Solo
7	Pardimin (55 Tahun)	Saron 2	Sangkrah, Solo
8	Isnain Raharjo (36 tahun)	Bonang	Baki, Sukoharjo
9	M. Heru Susilo (26 Tahun)	Bonang Penerus	Kentingan, Solo
10	Aryo Nugroho (24 Tahun)	Kenong	Klebet, Solo
11	Janjang Widodo (30 Tahun)	Kempul/ Gong	Kentingan, Solo
12	Joko (45 tahun)	Siter	Sangkrah, Solo
13	Mulyono, (50 Tahun)	Wiraswara	Sangkrah, Solo
14	Suryati (43 Tahun)	Sindhen	Sangkrah, Solo
15	Ninik (54 tahun)	Sindhen	Kampung Sewu, Solo

**Tabel 1 : Daftar Pengrawit Bambang Suwarno**

### 3. Unsur Garap *Pakeliran*

Unsur garap *Pakeliran* merupakan media-media yang digunakan dalang dalam menggarap suatu pagelaran yang terdiri atas *lakon*, *sabet*, *catur*, *karawitan pakeliran* (Sunardi, 2013: 77-78).

#### a. **Lakon**

Wayang kulit memiliki beberapa sumber lakon yang digunakan sebagai acuan dalam setiap pementasannya, setidaknya ada tiga induk cerita yakni pertama, cerita Menak, mengisahkan Wong Agung Jayengrana. Cerita Menak berasal dari Timur tengah, lakon ini banyak berkembang di Jawa Timur, bahkan beberapa di antaranya menjadi bagian dalam cerita Wayang Purwa Jawatimur-an, contohnya lakon Zabur atau Abimanyu Krama yang juga terdapat unsur cerita Wayang Menak. Di Keraton Kasunanan Surakarta juga terdapat sumber lakon Wayang Menak yang mungkin merupakan sumber utama dari lakon ini, yakni *Serat Menak* saduran Yasadipura I (Soetarno, 2010 : 4)

Induk cerita yang kedua adalah lakon Kerajaan Jenggala dan Kadhiri, atau yang sering disebut sebagai cerita Panji. Cerita Panji banyak mengisahkan kisah cinta antara Panji Inu Kertapati dan Galuh Candra Kirana (Nurchahyo, 2009: 1). Cerita Panji sudah banyak berkembang di Nusantara, baik dalam pertunjukan, relief candi, maupun karya sastra

lama. Bahkan banyak juga yang berupa folklore, artinya cerita Panji merupakan cerita yang telah mendarah daging di Nusantara, di Keraton Surakarta sendiri wayang dengan cerita Panji lazim disebut sebagai *Wayang Gedhog* yang bersumber cerita dari Serat Panji.

Cerita lain setelah Menak dan Gedhog yang lazim dibawakan dalam pementasan wayang kulit adalah lakon Madya. Lakon Madya mengisahkan keturunan Pandawa, atau kehidupan setelah Pandawa muksa (Soetarno, 2010:79).

Untuk wayang kulit purwa gaya Surakarta sendiri repertoar sumber *lakon* secara garis besar terdiri dari dua sumber, yakni Kitab Mahabarata, dan Ramayana. Sedangkan pada perkembangannya juga ditemukan banyak *lakon-lakon carangan*, yakni lakon yang sengaja diciptakan berdasarkan kearifan lokal Jawa, tetapi masih mengindik pada cerita Mahabarata dan Ramayana

#### **b. Catur**

*Catur* merupakan apapun yang berkaitan dengan kebahasaan, seperti penggunaan, *ginem*, *pocapan* dan *janturan*. *Ginem* merupakan dialog antar tokoh wayang yang dibawakan oleh dalang, *Pocapan* merupakan narasi dalang tanpa diiringi gendhing *sirep*, sedangkan *Janturan*

merupakan narasi dalang yang di iringi gendhing *sirep* untuk menggambarkan suasana saat adegan berlangsung (Sunardi, 2013 : 80-84).

### c. *Sabet*

*Sabet* merupakan unsur garap yang berkaitan dengan pola gerak wayang, dalam wayang kulit purwa setidaknya dapat dilihat dari beberapa ragam *sabet* yakni, *cepegan*, *tanceban*, *solah*, *bedholan*, dan *entas-entasan* (Sunardi, 2013:85). *Cepengan*, yakni teknik dalang dalam memegang wayang, *tancepan* adalah teknik untuk menancapkan wayang, *solah* adalah teknik gerak wayang, *bedholan* adalah teknik untuk mencabut wayang, *entas-entasan* adalah teknik untuk mengeluarkan wayang dari *kelir*. Secara rinci hal yang berkaitan dengan *sabet*, ragam, dan unsurnya akan dibahas pada bab berikutnya.

### d. *Karawitan pakeliran*

*Karawitan pakeliran* adalah segala sesuatu yang berkaitan dengan musik pengiring pertunjukan wayang, termasuk diantaranya adalah *keprakan*, *dhodhogan*. Pada pakeliran konvensional, musik pengiring pertunjukan wayang telah terikat oleh aturan-aturan baku. Aturan tersebut tabu untuk dilanggar. Tetapi sejak dicetuskanya konsep pakeliran padat,

penggunaan musik karawitan lebih bersifat dinamis, dan menyesuaikan kebutuhan adegan yang sedang berlangsung.

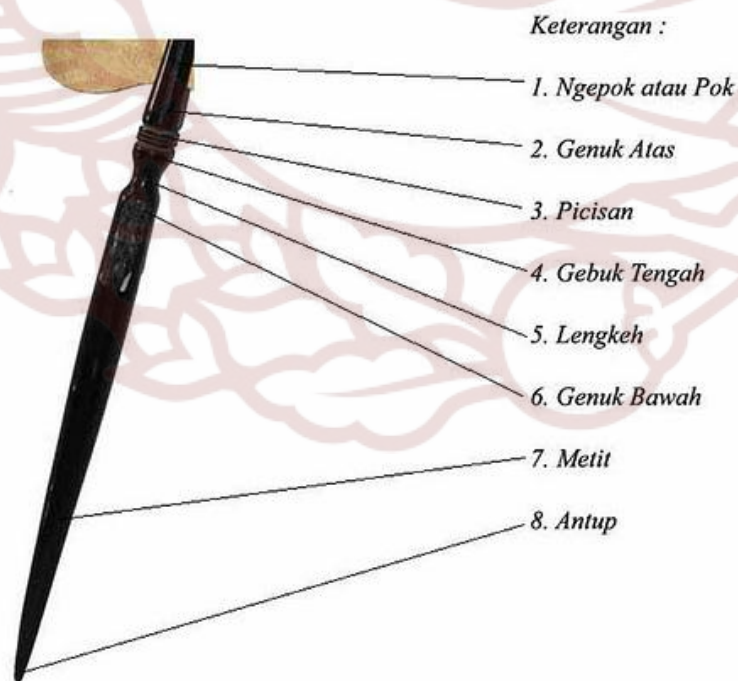
## B. Konsep Dasar Estetika Sabet

*Sabet* merupakan salah satu unsur pakeliran yang berhubungan dengan gerak wayang dalam pakeliran yang disajikan oleh seorang dalang (Murtiyoso, 2007:22). Sebagai salah satu pertunjukan yang dipertontonkan kepada masyarakat, selain unsur-unsur lain, seperti sastra, teknik dialog (antawacana), narasi, dan karawitan pakeliran, *sabet* memiliki peran yang cukup penting dalam pakeliran. Maka dari itu penguasaan akan teknik-teknik *sabetan* merupakan sesuatu yang mutlak harus dikuasai oleh dalang. Pengertian mengenai *sabet* ini juga dijelaskan lebih detail oleh Sutrisno bahwa *sabet* adalah semua penampilan wayang yang dipentaskan dalam pakeliran termasuk didalamnya meliputi *tanceban*, *bedholan*, *entas-entasan*, *solah*). *Tanceban* meliputi cara atau teknik menata posisi wayang yang menancap di atas *debog* (pohon pisang), *bedhol* adalah teknik mencabut wayang dari pohon pisang, *entas-entasan* adalah teknik mengeluarkan wayang dari sisi kanan maupun kiri layar, sedangkan *solah* adalah gerak wayang secara umum (Soetrisno dalam Murtiyoso, 2007:22-23).



## 1. *Cepengan*

Sebagai unsur pedalangan yang berhubungan dengan kemampuan praktis seorang dalang, juga memiliki beberapa unsur didalamnya yang berguna untuk mendukung atau menjadi teknik dasar dalam menciptakan pola gerak wayang. Teknik-teknik tersebut dimulai dari yang paling mendasar yakni *cepgan*, lalu *tanceban*, *bedholan*, *entas* dan *solah*. Sebelum menjelaskan secara rinci mengenai unsur-unsur *cepgan*, juga perlu dijelaskan mengenai bentuk dan bagian-bagian dari *cepgurit* sebagai penyangga wayang sekaligus menentukan pola *sabet* yang diciptakan melalui *cepgan* tersebut. Di bawah ini adalah gambar dan bagian-bagian dari gapit yang pertama-tama harus diketahui:



Gambar 3: Bagian Gapit Wayang. (foto : Hadi Sukirno,2018)

Secara ilmu bahasa, menurut asalnya *cepgan* berkata dasar cepeng yang berarti memegang. Dalam dunia pedalangan, *cepgan* berarti sesuatu yang berhubungan dengan cara memegang wayang (Nayawirangka, 1952 :55). Perlu dijelaskan, bahwa memegang wayang yang dimaksud adalah memegang *cepurit* atau lazim juga disebut gapit, yakni penyangga wayang yang berbahan dasar tanduk kerbau, atau juga kayu. Teknik dasar *cepgan* ini sangat mempengaruhi hasil gerak yang diciptakan oleh seorang dalang, oleh sebab itu teknik *cepgan* ini diuraikan menjadi beberapa teknik lagi, berdasarkan besar dan kecilnya tokoh wayang, serta keperluan adegan yang dibutuhkan. Teknik-teknik dasar tersebut antara lain:

#### **a. Ragam *Cepgan* Wayang**

##### **1. *Cepgan Methit***

*Methit* berarti berada diujung, *cepgan methit* berarti memegang wayang dengan cara dipegang pada ujung *cepurit* yang lancip atau pada bagian no 7 (lihat gambar 1). Penggunaan teknik ini, lazim digunakan pada tokoh *putren*, *bambangan*, dan *katongan*. *Putren* yang dimaksud adalah tokoh wayang wanita, yang memiliki postur tubuh kecil, *bambangan* adalah tokoh satriya yang memiliki postur tubuh kecil, dibawah Arjuna dan Kresna, sedangkan *katongan* adalah tokoh wayang dengan postur tubuh seukuran Kresna, Basudewa, atau Drupada. Menurut kebutuhannya,

posisi *cepengan Methit* seringkali digunakan dalam menggambarkan *abur-aburan*, atau wayang yang sedang terbang, dan *cepengan* pada *kayon*.



Gambar 4 : *cepengan methit* pada adegan *abur-aburan* (Foto : Sabdo,2018)



Gambar 5 : *Cepengan methit* pada *kayon* ( Foto : Sabdo,2018)

## 2. *Cepengan nglengkeh*

*Cepengan nglengkeh* adalah teknik memegang wayang yang berada pada posisi bagian lengkeh *cempurit*. Posisi ini lazim digunakan pada tokoh wayang *putren* tanggung, atau wayang putri dengan ukuran yang lebih besar, seperti Banowati dan Jembawati. *Cepengan nglengkeh* ini juga lazim digunakan untuk memegang wayang *katongan* seperti Arjuna, Kresna dan sebagainya.



Gambar 6 : *Cepengan nglengkeh wayang katongan* (Foto : Sabdo,2018)

## 3. *Cepengan Micis*

*Cepengan micis*, adalah istilah yang digunakan ketiga memegang wayang pada bagian picis *cempurit*. *Cepengan* ini biasanya digunakan untuk memegang tokoh-tokoh dengan postur tubuh besarseperti Boma, Gathutkaca, yang memiliki postur tubuh agak besar.





Gambar 7 : *Cepengan micis* (Foto : Sabdo,2018)

#### 4. *Cepengan Ngepok*

Adalah isitilah yang digunakan untuk memegang wayang dengan psotur tubuh besar, seperti Bima, Bayu dan sejenisnya. *Cepengan ngepok* dilakukan dengan cara memegang wayang pada bagian genuk atas *cempurit*. Hal tersebut dilakukan untuk memberikan kekuatan yang lebih bagi para dalang dalam memegang wayang berukuran besar.



Gambar 8 : *Cepengan ngepok* (Foto : Sabdo, 2018)



### 5. *Cepengan Njagal*

*Cepengan Njagal*, digunakan untuk memegang wayang-wayang khusus, seperti gajah, dan wayang-wayang yang berukuran sangat besar. *Cepengan njagal* dilakukan dengan cara memegang wayang pada bagian pelemahan wayang.



Gambar 9: *Cepengan njagal* (Foto : Sabdo, 2018)

### 6. *Cepengan Ngrogoh*

Adalah *cepengan* yang dilakukan untuk memegang wayang pada bagian dalam atau bagian atas pelemahan wayang. biasanya digunakan untuk memegang wayang kewanan, seperti gajah, bantheng macan, dan sejenisnya. Hal ini dilakukan karena wayang-wayang tersebut membutuhkan teknik *sabet* khusus.



Gambar 10 : *Cepengan ngrogoh* (Foto : Sabdo, 2018)

Perlu diperjelas dalam hal ini, bahwasanya kaidah-kaidah dasar diatas bukan merupakan hal yang harus mutlak dilakukan oleh seorang dalang, tetapi setidaknya hal tersebut merupakan batasan-batasan dasar bagi seorang dalang, hubunganya dengan mengolah sanggit *sabet* yang akan dimainkan. Maka dari itu dalam pelaksanaanya dimungkinkan terdapat tafsir-tafsir tersendiri bagi para dalang dalam menginterpretasi *sabet*, sesuai dengan keinginanya dalam pakeliran.

*Cepengan* atau teknik memegang wayang, sebagai salah satu unsur pedalangan memiliki peran yang cukup penting dalam pertunjukan wayang. meski teknik-teknik telah di jelaskan di depan, tetapi pada penerapanya banyak *cepengan-cepengan* yang dilakukan secara khusus, berhubungan dengan bentuk wayang dan kebutuhan dramatisasi dalam pakeliran (Murtiyoso dkk, 2007 : 26) Dalam hal tersebut dapat

digolongkan teknik memegang wayang berdasarkan bentuk dan kebutuhannya, secara rinci sebagai berikut.

*Cepengan bedhol kayon.* Hal ini dilakukan khusus untuk kebutuhan mencabut *kayon*, serta kebutuhan *sabet kayon* lain dalam berbagai adegan dan kebutuhan ilustrasi. Seperti kebutuhan *kayon* sebagai ilustrasi air, api, dan pohon.

*Cepengan wayang beksan.* Yaitu *cepengan* wayang yang digunakan untuk menggambarkan tokoh wayang yang sedang menari (*mbeksa*) *cepengan* ini dianggap khusus, karena berhubungan dengan ketrampilan gerak yang dilakukan.

*Cepengan wayang Lumaksana* (berjalan). Yakni *cepengan* wayang yang digunakan untuk menggambarkan tokoh yang sedang berjalan.

*Cepengan wayang perang.* Yakni cara memegang wayang untuk keperluan menggambarkan keadaan tokoh yang sedang berkelahi. Seperti *cepengan* wayang *mbekasa*, *cepengan* ini dianggap khusus, karena berhubungan dengan ketrampilan gerak yang akan dihasilkan.

*Cepengan wayang mabur* (terbang). Adalah *cepengan* wayang untuk menggambarkan tokoh yang sedang terbang.

*Cepengan gamanan.* Yakni *cepengan* untuk menggambarkan wayang yang membawa senjata.

*Cepengan kewanan.* Yakni *cepengan* yang digunakan untuk memegang wayang hewan segala ukuran (Murtiyoso, 2007 : 23-24)

Secara fungsi, teknik *cepgangan* wayang memiliki beberapa kegunaan. Menurut Murtiyoso, setidaknya terdapat dua fungsi, yakni secara teknik dan estetik. Secara teknik, *cepgangan* berguna sebagai pedoman bagi para dalang dalam menggambarkan *sabet* wayang dalam pakeliran dengan berbagai kebutuhan adegan maupun suasana yang dibutuhkan. Sedangkan fungsi yang kedua adalah fungsi estetik. Fungsi estetik berkaitan dengan tekanan *sabet* dalam rangka memberikan nyawa bagi wayang agar terkesan hidup, selain itu *cepgangan* juga berfungsi untuk memperjelas karakter dan suasana tokoh (2007 : 25-26).

## **b. Konsep Estetik *Cepengan* Wayang**

### **1. Konsep *Lulut***

*cepgangan* sebagai landasan utama dalam *sabet* wayang. Penampilan pertama, *tancep*, hingga *entas* sangat ditentukan oleh kualitas *cepgangan*. Maka dari itu banyak para praktisi pedalangan yang menempatkan *cepgangan* sebagai salah satu modal awal yang benar-benar harus dikuasai oleh dalang. salah satu capaian estetik dalam *cepgangan* adalah *cepgangan lulut*, atau *cek dadi*. Kemampuan *lulut* atau *cek dadi* merupakan kemampuan memegang wayang yang tidak ribet, artinya semua wayang yang dipegang sudah siap, dan tidak mengalami kendala teknis (Murtiyoso, 2007 : 54)



## 2. *Tanceban*

*Tanceban* berasal dari kata dasar *tancep*, yang berarti menancap. Dalam hal ini, istilah *tanceban* digunakan sebagai penggambaran keadaan wayang dalam posisi menancap pada debog sesuai dengan kebutuhan adegan serta karakter dan suasana (Murtiyoso dkk, 2007 : 29). dalam *tanceban*, perlu memperhatikan kaidah-kaidah *tanceban* secara konvensional yang terbingkai dengan *udanegara*, artinya seorang dalang tidak dapat semena-mena mencacakan boneka wayang pada debog. *Udanegara* yang dimaksud adalah kaidah penempatan bloking tokoh wayang, sesuai dengan kepangkatan maupun setting tempat dimana adegan itu digambarkan. Misalnya dalam adegan jejeran. Tokoh Raja akan berada di sebelah kanan, debog bagian atas, sedangkan lainnya berada di debog sebelah kiri, bawah maupun atas sesuai dengan kapasitas tokoh tersebut. Dengan demikian, terdapat berbagai ragam bentuk *tanceban* antara lain sebagai berikut:

### a. Ragam *Tanceban* Wayang

#### 1. *Tanceban Adegan*

*Tanceban adegan* adalah *tanceban* yang digunakan pada adegan-adegan formal, yang terbingkai oleh aturan-aturan kerajaan. Seperti dalam adegan jejer. Dalam adegan ini, Raja mutlak harus berada di sebelah kanan *debog* atas, sedangkan patih dan bawahanya berada di bagian kiri *debog* bawah.

Penggunaan *debog* atas pada bagian kiri hanya berlaku untuk wayang yang memiliki kedudukan sejajar, atau diatas raja. Seperti penasehat raja, resi, dan sejenisnya.



Gambar 11 : *Tanceban* adegan *Jejer Amarta* (Foto : Sabdo, 2018)

## 2. *Tanceban* perang

Pola *tanceban* perang lazim digunakan dalam adegan-adegan peperangan, seperti perang gagal, perang brubuh dan perang kembang. Dalam *tanceban* ini suasana *tanceban* bersifat mardika, atau tidak terikat oleh aturan baku kerajaan, artinya jika terdapat tokoh yang memiliki kedudukan lain, dapat sama-sama berada di *debog* atas, karena setting tempat yang digunakan bukanlah di dalam Kraton.



Gambar 12 : Adegan Bima berperang melawan Gajah Sena (Foto : Sabdo,2018)

### 3. *Tanceban tunggal*

*Tanceban tunggal* adalah *tanceban* yang digunakan untuk menempatkan tokoh wayang tunggal dalam suatu adegan. Seperti halnya adegan prolog, atau adegan-adegan yang membutuhkan wayang tidak lebih dari satu. *Tanceban tunggal* dipandang penting untuk diperhatikan tekniknya, karena berhubungan dengan keseimbangan kelir agar tidak terkesan kosong. *Tanceban tunggal* biasanya digunakan untuk menggambarkan satu tokoh yang sedang sedih, atau termenung sendiri disuatu tempat, sehingga dibutuhkan adegan tersendiri dalam penggambaranya.





(Gambar 13 : *Tanceban tunggal* (Foto : Sabdo, 2018))

Bentuk *tanceban*, berdasarkan penjelasan diatas, dapat digolongkan menjadi beberapa jenis, terutama pola *tanceban* untuk kebutuhan pertunjukan wayang semalam. Adapun bentuknya dapat dipilah sebagai berikut:

1. *Jejer*
2. *Adegan gapuran*
3. *Kedhatonan*
4. *Paseban njawi*
5. *Jejer sabrang*
6. *Adegan magak*
7. *Gara-gara*
8. *Pertapan*
9. *Alas-alasan*



10. *Sintren*

11. *Manyura sepisan*

12. *Manyura pindo*

13. *Tancep kayon*

14. *Perang gagal*

15. *Perang kembang*

16. *Perang ampyak*

17. *Perang tandhing*

18. *Brubuh* (Murtiyoso, dkk : 29-30)

Adapun menurut fungsinya, *tanceban* dibagi menjadi dua. Yakni fungsi teknik dan estetis. Fungsi teknis untuk menampilkan tokoh dalam suatu adegan, serta untuk memperjelas penampilan atau peristiwa yang digambarkan dalam satu adegan.

Fungsi estetis dari *tanceban* adalah untuk menunjukkan kedudukan tokoh dalam satu adegan, serta untuk membangun kesan pada penonton mengenai suasana pada suatu peristiwa adegan.

#### **b. Konsep Dasar Estetika *Tanceban* Wayang**

Berdasarkan fungsinya, seperti yang telah disebutkan di atas, *tanceban* memiliki peran penting dalam membentuk dramatisasi adegan dan memperjelas penampilan dan peristiwa tokoh. Maka dari itu, hal ini harus benar-benar dicermati dan dikuasai oleh dalang. Konsep estetis yang harus diperhatikan dalam hal ini, antara lain adalah capaian rasa

*mungguh, wijang, dan resik. Mungguh* mengacu kepada ketepatan rasa, ketepatan udanegara, berkaitan dengan posisi wayang yang digambarkan. *Wijang*, mengaju pada kejelasan bentuk, dan kejelasan tujuan dari tancepan tersebut, sehingga tidak ada keraguan baik bagi dalang maupun penonton. *Resik* berarti bersih, artinya pola-pola yang ditampilkan tidak terkesan kotor (Sunardi, 2013 : 85).

### 3. *Solah*

Unsur-unsur *sabet* pada wayang selanjutnya adalah *Solah*. Menurut bahasa, *solah* berarti gerak. Wayang sebagai sentral perhatian penonton, unsur yang lebih dominan dalam pertunjukannya lebih banyak kepada unsur gerak atau *solah*. Seorang dalang yang baik, adalah dalang yang bisa menampilkan aspek *solah* ini terkesan hidup sehingga menarik antusiasme penonton pertunjukan wayang melalui hal-hal yang bersifat visual. Tuntutan “hidup” dalam hal ini sesuai dengan pendapat seorang empu dalang *sabet* Ki Sudarman Ganda Darsana, seperti yang dikutip oleh Bambang Suwarno. Bahwasanya tolok ukur *sabet* yang baik, setidaknya ditentukan oleh tiga hal, yaitu *nges, trampil, dan semu* (Darsana, dalam Suwarno, 1993;43). *Nges* merujuk pada pola gerak yang menyentuh sebagai jembatan imajinasi penonton dalam menginterpretasi gerak. *Trampil* adalah kemampuan dalang dalam membawakan *sabet* yang terkesan bersih, cekatan dan tepat. Sedangkan *semu* adalah kemampuan

dalamng untuk membentuk pola gerak yang nampak *luwes*, dan tidak dibuat-buat.

**a. Jenis, Bentuk, dan Ragam *Solah* wayang**

Pakeliran gaya Surakarta, menggolongkan jenis-jenis *solah*, setidaknya menjadi dua jenis. Yakni menurut golongan, dan karakter. Menurut golonganya, *solah* ditentukan menurut bentuk tokoh wayang, seperti tokoh manusia, dewa, raksasa, hewan dan rampogan. Sedangkan menurut karakter tokoh, *solah* wayang ditentukan berdasarkan sifat dan karakternya, seperti *putri alus*, *kenes*, *putran alus lanyap*, *gagahan*, *gecul*, *putran gecul* ataupun *putren gecul*. Jika dilihat dari bentuknya, pembagian *solah* wayang dapat dikelompokkan sebagai berikut.

- a. Gerakan yang dilakukan oleh manusia, diinterpretasikan dalam bentuk gerak wayang adalah gerak-gerak yang lazim dilakukan sehari-hari. Seperti gerak-gerak yang terdapat dalam perang. Antara lain *njunjung*, *mbanting*, *mancat*, *ndugang*, *uleng*, *ruket*.
- b. *Solah* tokoh dewa yang hampir sama dengan manusia, tetapi ada beberapa perbedaan khusus karena berkaitan dengan karakter dewa yang memiliki kemampuan diatas manusia. Untuk itu, khusus bagi tokoh dewa ditambah dengan *solah mabur*, dan *nganglang* (berkeliling mengitari dunia diatas langit)

- c. Interpretasi gerak yang digambarkan dalam tokoh Raksasa adalah gerak-gerak yang menggambarkan kebingasan, dan kekejaman tokoh raksasa misalnya *mlaku cekotan, giro, nggubel, nyawur, kayang, jungkir walik, ngglundhung, ngebruhi, nggigit* dan *nyakot*.
- d. Interpretasi gerak tokoh kera yang digambarkan dalam pakeliran. komposisi gerak kera juga dibedakan berdasarkan tokoh, jika tokoh kera merupakan tokoh prajurit seperti dalam kisah Ramayana. Maka gerak yang disajikan pun berbeda dengan tokoh kera hutan atau kera liar. *Solah* khusus tersebut antara lain, *riwut, kukur, mere, liceg, mlembat, mbekes, mlaku mendhak, mlilik, mubeng, mancat, nggigit, dhidhis*.
- e. Wayang lain yang memiliki spesifikasi gerak khusus adalah wayang hewan. Gerak wayang hewan, juga diilhami dari gerak hewan sehari-hari yang sering diketahui. Seperti gerakan harimau yang meliputi. *Nggemprong, nggero, nebak, kukur-kukur, nggondhol, mlaku, mlumpat*. Gajah yang meliputi, *mlaku, ngoling, ngidak, nlale, nggadhing, nggedrug, mlayu*. Banteng yang meliputi, *nyrudug, ndhodhos, nggambul, mlaku, mlayu, mlumpat, mengkal*. Ular yang gerakanya meliputi, *nlosor, mulet, nglangi, ngleker, ngakot, nyembur, Methit, mbanggel, mlatuk, nggondhol*. Gerak burung yang meliputi, *kejer, nladhung, nyamber, niyup, nyengkrem, mlaku, nucuk*. Kijang yang memiliki spesifikasi gerak meliputi, *mlaku, mlumpat*,



*nracak, milar, ndhekem, nggambul, mengkal*. Babi hutan (celeng) yang memiliki gerak, *mlaku, nyrongot, nisil, mbalik*. Gerak kuda yang meliputi, *nyongklang, mlaku, mbeker, mengkal, krida, nyigarada, wedhi kengser, sirig, nylenthik*. Gerak Buaya yang meliputi, *ngambang, nglangi, slulup, nyaplok, nyabet* (Murtiyoso dkk, 2007 : 59-61).

Ragam *solah* untuk wayang perang.

1. *Ulat-ulatan*
2. *Ancap-ancapan*
3. *Prapatan*
4. *Jeblosan*
5. *Dhodhogan*
6. *Junjungan*
7. *Bantingan*
8. *Jambakan*
9. *Cengkah*
10. *Tangkep jaja*
11. *Dugang*
12. *Jotos*
13. *Gendiran*
14. *Samberan*
15. *Ngglundhung*
16. *Ruket*

17. *Ngundha*

18. *Mbandul*

19. *Onclang*

20. *Anggar*

21. *Ranjab*

22. *Tlorong*

#### **b. Konsep Dasar Estetika *Solah* Wayang**

Aplikasi *solah* wayang dalam pakeliran merupakan hal yang sangat menentukan bangunan pakeliran semalam, karena dari *solah* ini terdapat makna-makna yang menginterpretasikan sesuatu, untuk ditangkap oleh penonton. Maka dari itu, perlu diperhatikan beberapa konsep dasar *solah* wayang, antara lain adalah konsep *wijang* dan *urip*. konsep *wijang* adalah segala bentuk capaian pada *solah* yang jelas, baik strukturnya maupun tujuan dan bentuknya, hal ini dilakukan agar apa yang akan disampaikan oleh dalang dapat diterima dengan baik oleh penikmat wayang. konsep *urip*, mengacu pada pola-pola bentuk yang seolah-olah seperti nyata, hidup (Soetarno, 2007 : 134-136)

#### 4. Bedholan

##### a. Pengertian *Bedholan*

*Bedhol* berarti mencabut, jika *tanceban* berarti menancapkan, maka *bedhol* adalah gerak sebaliknya. Meski demikian, gerakan *bedhol* ini juga memiliki kaidah tersendiri dalam pedalangan konvensional. Karena pada implementasinya, gerakan *bedhol* tidak bisa dilakukan dengan sembarangan, karena akan merusak rasa estetis yang telah dibangun (Suwarno, wawancara 24 maret 2018). Artinya, gerakan *bedhol* tersebut harus dilakukan dengan hati-hati dan wayang yang *dibedhol* tidak boleh terlalu menimbulkan gerak diluar kebutuhan pakeliran. Maka dari itu teknik menancapkan wayang juga harus diperhitungkan dalamnya. Agar gerakan *bedhol* tidak sekedar mencabut begitu saja.

#### 5. Entas-entasan

*Entas* berarti dikeluarkan atau dibebaskan. Gerakan *entas* ini berarti mengeluarkan wayang dari gawangan kelir, dengan demikian wayang yang sudah dientas artinya tidak terikat oleh jalinan dramatik *lakon*, karena sudah tidak terlihat oleh penonton (Suwarno wawancara 24 Maret 2018). Menurut Bambang Suwarno, teknik entas-entasan yang baik adalah *entas-entasan* yang terkesan bersih, tidak menimbulkan bayangan dilampu, dan tidak memperlihatkan separuh badan tokoh yang *dientas*.

## BAB IV

### ESTETIKA *SABET* DALAM PERTUNJUKAN WAYANG KULIT LAKON BIMA BUNGKUS SAJIAN BAMBANG SUWARNO

#### *A. Estetika Sabet Lakon Bima Bungkus*

Estetika *sabet* yang dimaksud pada bab ini adalah segala bentuk keindahan yang diciptakan melalui segala gerakan wayang yang diciptakan dalam pertunjukan wayang. Bambang Suwarno menjelaskan, salah satu konsep *sabetan* wayang yang selama ini ia gunakan sebagai dasar penciptaan gerak adalah konsep *sabet* tematik. Penemuan konsep *sabet* ini dilatar belakangi oleh pengalamannya ketika melakukan pertunjukan wayang di Perancis pada tahun 1974-an ketika itu Bambang Suwarno mendapatkan tantangan untuk mempertontonkan wayang kembali pada bentuk pertunjukan lama yakni dari belakang kelir, dalam artian mempertontonkan bayangan wayang. Tantangan Gendhon Humardani ini yang kemudian memacu kreativitas Bambang Suwarno untuk selalu mengeksplorasi gerak-gerak tematik, sesuai dengan kebutuhan dramatisasi tokoh dan suasana adegan (Suwarno, wawancara 27 april 2018).

Soetarno, Sunardi dan Sudarsono, dalam bukunya estetika pedalangan, menuliskan untuk memandang capaian estetika dalam *sabet*



wayang setidaknya terdapat empat konsep, yakni *trampil*, *wijang*, *nuksma* dan *mungguh* (2007 : 129)

Konsep *trampil*, merujuk pada kemampuan dalang dalam memainkan *sabet* wayang. Dalang dituntut *trampil* dalam memainkan, menancapkan, dan mencabut dan mengentas wayang. pada konsep ini dalang diharuskan memiliki kemampuan teknik secara baik, agar wayang yang dipegang dalam kondisi apapun tidak mengalami kendala, seperti halnya duding yang berantakan, sehingga dapat mengganggu jalanya *sabetan*. Dalam kata lain, dalang harus dapat spontan memegang wayang dalam kondisi apapun dan menampilkannya secara sempurna di atas pakeliran.

Konsep *Wijang*, merujuk pada pola gerakan wayang yang jelas dalam menggambarkan sesuatu. Baik yang berhubungan dengan suasana aegan maupun suasana batin dan karakter tokoh. Konsep *wijang* ini mengandung unsur-unsur *cetha*, *resik*, dan *pilah*. Baik dalam gerak maupun tancepan. Jika dalam tancepan, konsep *wijang* ini diterapkan menjadi pola tancepan yang bersih, wayang tidak tertumpuk dan jelas dilihat baik dari depan maupun belakang *kelir*. Di dalam *entas-entasan* wayang terlihat bersih, baik gerakan dan bayangannya tidak terkesan tenggelam maupun melayang.

Konsep *nuksma*, merupakan konsep yang dibangun untuk menampilkan kesan hidup. Apa yang dibangun melalui gerak wayang

dapat pas dan sesuai dengan kebutuhan dramatisasi dan karakter tokoh. Pada umumnya, untuk mencapai tataran ini dibutuhkan waktu yang lama untuk mencapai rasa *nuksma* tersebut. Dalang-dalang muda, yang telah memiliki kemampuan teknis dengan baik belum tentu dapat membawakan kesan *nuksma* ini, maka dari itu lazim bagi dalang-dalang senior, menyebut dalang-dalang dibawahnya belum memiliki kesan hidup dalam pertunjukan wayangnya. Dalang-dalang muda dianggap masih sampai pada tataran *trampil* belum *nuksma*.

Konsep *mungguh*, merupakan konsep yang dibangun untuk menampilkan kesan masuk akal, sistemik, dalam pola pikir pertunjukan wayang kulit. Seperti tiga konsep sebelumnya konsep ini juga terdapat dalam segala aspek *sabetan* seperti, *solah*, *tancep* *entas* dan *bedhol*. Secara instrinsik *mungguh* pada *sabet* terletak pada kedudukan tokoh dan suasananya. Seperti pada *jejer*, tokoh yang memiliki kedudukan lebih tinggi lazim berada di *debog* bagian atas, daripada tokoh yang berkedudukan lebih rendah seperti *patih*.

Keempat konsep estetis *sabet* yang disebutkan di atas adalah hal yang lazim terdapat pada pola *sabet* yang dibangun oleh setiap dalang dalam suatu pakeliran, termasuk pada pakeliran Bambang Suwarno *lakon Bima Bungkus*. Beberapa adegan yang dimaksud akan dijabarkan sebagai berikut:

## 1. Bagian *Pathet Nem*



Gambar 14: Pandu dan Kunti Keluar (Repro : Sabdo, 2018)

Iringan *ketawang Segaran Pl Lima, bukak kayon*, Pandu dan Kunti tampil secara bersamaan dari *gawang tengen, tancep*. Dari *gawang kiri*, Semar tampil dengan *jogedan satu kenongan, tancep*. Widura datang, *sesegan, sirep*, datang Gandamana dari *gawang kiri*.

### Adegan 1 *Jejer Astina*



Gambar 15 : Jejer Astina (Repro : Sabdo, 2018)

Diawali dengan adegan hamilnya Kunti yang telah mencapai umur 7 bulan. Dikisahkan Kunti sedang mempunyai keinginan untuk berburu di tengah hutan yang hewanya digunakan untuk penghias kebun binatang negara Astina. Selain itu Kunti juga menginginkan menaiki kereta yang ditarik oleh Gajah berjumlah 40 ekor. Pandu memerintahkan Widura dan Gandamana untuk ikut berburu di hutan. Berangkatlah mereka ber-empat menuju hutan Trikbasara.

Pandu dan Kunti keluar bersamaan dengan jatuhnya *gong ma*, yang merupakan *seleh* berat dari *Ketawang Segaran* memberikan kesan agung dan wibawa. Pandu bergerak mengelus Kunti yang sedang hamil, membangun suasana cinta kasih yang disampaikan kepada penonton,



dalam *sabet* Bambang Suwarno, sudah terdapat penerapan konsep *mungguh*, yakni wujud cinta suami kepada istri yang digambarkan dalam gerak.

Semar tampil dengan menjoget sepanjang satu *kenongan*, menggambarkan sifat *gecul* dan gembira sebagai punakawan, dalam gerak ini Bambang Suwarno memaparkan *sabet* dalam konsep *trampil*. Gerak semar yang dibingkai dengan pola kendangan juga menggambarkan konsep *wijang*.

Konsep *mungguh* juga diperlihatkan dari bentuk *tanceban*. Pandu dan Kunti yang memiliki kedudukan tinggi, berada di *gawang tengen* dengan posisi *debog* bagian atas. Semar sebagai penasehat juga *tanceb* di *debog* atas bagian kiri. Sedangkan Gondomono dan Widura ditancapkan di *debog* bawah bagian kiri.

## Adegan 2 *Budhalan*



Gambar 16: *Bedholan* (Repro; sabdo, 2018)

Adegan ini diawali dengan *Lancaran Cucur Biru pl nem*, Wayang yang tampil dalam *jejeran* semua *dibedhol*. Gandamana dan Widura mendahului keluar untuk mempersiapkan keberangkatan Pandu menuju hutan Pagrogolan.

Konsep *Wijang*, diperlihatkan ketika Bambang Suwarno mencabut satu persatu wayang dengan tegas, menggerakkan dengan penuh keyakinan mengentaskan wayang bersamaan dengan jatuhnya pukulan gong.

Konsep *trampil* diperlihatkan dengan kemampuan Bambang Suwarno dalam memegang dua tokoh wayang berkarakter halus yang berjalan bersamaan, tidak tinggi sebelah dan tetap berjalan halus tidak

terpengaruh oleh suasana gendhing yang bernuansa semangat, sedangkan konsep *mungguh* ditampilkan dari urutan wayang yang akan *dibedhol*, sesuai dengan kebutuhan adegan, Gandamana dan Widura lebih dulu di bedhol dengan alasan dua tokoh tersebut harus melakukan persiapan untuk keberangkatan Pandu, lalu Pandu dan Kunti yang akan menyusul menaiki kreta, diikuti oleh Semar yang berjalan dengan berjoget sesuai dengan wataknya yang gecul.



Gambar 17 : Bambang Suwarno memperagakan *Jaranan* (Repro : Sabdo, 2018)

*Budhalan* para prajurit Astina menuju hutan. Yang diakhiri dengan naiknya Kunti ke dalam kereta yang ditarik Gajah. Dilanjutkan dengan adegan *pagrogolan* (perburuan) yang dilakukan oleh Handakawana dan Handakasumar, Gandamana dan semua prajurit Astina.

Pada adegan ini, ada beberapa *sabet* yang cukup menarik, salah satunya adalah iring-iringan Gajah yang dibingkai dalam *sabet* Bambang Suwarno. Untuk menampilkan kesan seolah-olah banyak, Bambang Suwarno mnegeluarkan beberapa Gajah yang berjalan beriringan, dalam *sabet* ini terdapat konsep *trampil*, yakni dengan cepat memegang gajah satu dan lainnya dengan tempo yang cepat agar terkesan banyak. Konsep *nuksma* dan *mungguh*, juga terdapat pada gerak gajah yang mengayun dari depan kebelakang, menggambarkan seolah-olah belalai gajah melambai kesana kemari.



Gambar 18 : Gandamana dan gajah (Repro : Sabdo, 2018)





Gambar 19 : Gajah Beriringan (Repro : Sabdo, 2018)



Gambar 20 : Gajah lain beriringan (Repro : Sabdo, 2018)

### Adegan 3 Hutan Trikbasara (Perang gagal)

Gandamana berburu Kijang sejodoh yang dianggap mencurigakan, tetapi gagal tidak mudah terpegang. Gandamana terkena bagian dadanya lalu terpental, segeralah menghadap Prabu Pandu.

Pada bagian ini, Bambang Suwarno memperlihatkan *sabet* hewan dan manusia, yakni Gandamana yang melawan kijang, Widura menaklukan burung, Handakawana berburu Celeng, dan Handaka Sumeler melawan Ular. Kesan *trampil* diperlihatkan melalui teknik *solah* wayang kewananan, seperti halnya jika ular , *nlosor*, *mulet*, *nglangi*, *ngleker*, *ngakot*, *nyembur*, *methit*, *mbanggel*, *mlatuk*, *nggondhol*.



Gambar 21 : Gerak Ula *mulet* ( Repro : Sabdo, 2018)

Gerak *kewan* lain yang memiliki spesifikasi gerak tersendiri adalah *solah* kewan Kidang. Gerak Kidang meliputi *mlaku*, *mlumpat*,

*nracak, milar, ndhekem, nggambul, mengkal.* Bambang suwarno membawakan *solah* kijang dengan lincah sesuai dengan karakter Kijang yang memang gesit dan lincah, dalam hal ini selain terdapat konsep *trampil* juga terdapat konsep *nuksma* dan *mungguh*, yakni seolah seperti nyata dan gerak yang ditimbulkan pas pada tempat dan karakter hewan yang *disolahkan*.



Gambar 22 : Solah Kidang nracak (Repro : Sabdo, 2018)

Kesan *trampil* selanjutnya juga ditampilkan Bambang Suwarno dalam menggambarkan *solah* antara Garuda dengan Widura. Solah Garudha, yang meliputi *kejer, nladhung, nyamber, niyup, nyengkrem, mlaku, nucuk*.





Gambar 23: Garuda Kejer dan Mabur (Foto Sabdo)

Kesan *trampil* juga diperlihatkan Bambang Suwarno dalam mengerjakan Babi Hutan atau Celeng. Babi Hutan memiliki gerak antara lain *mlaku*, *nyrongot*, *nisil*, *mbalik*.



Gambar 24 : Babi Hutan (Repro : Sabdo, 2018)



#### Adegan 4.

Gandamana bertemu dengan prabu Pandu, melaporkan jika ada sepasang Kijang yang sulit terpegang. Gandamana mengaku tidak bisa memegang kijang tersebut, karena sedang dalam musim kawin. Pandu merasa tertantang lalu berinisiatif untuk pergi sendiri menangkap kijang tersebut. Kesan *trampil* tampak pada gerak Pandu dalam mengejar Kijang tersebut. Tangan kiri memegang dua Kijang, dan tangan kanan memegang Pandu menggambarkan mengejar dan berusaha menangkap Kijang. Dari kesekian gerak yang digambarkan tidak ada satupun yang sama, dalam hal ini sekaligus menggambarkan konsep *wijang*.

#### Adegan 5

Adegan Kijang bercumbu, berkejar-kejaran hingga akhirnya Kijang tersebut kawin, ketika Kijang kawin keluar bayangan Pandhita Kimindama dan Istrinya Warastu yang sedang memadu kasih. Pandu yang tidak mengetahui hal tersebut mencoba menangkap sepasang Kijang yang sedang memadu kasih tersebut. Beberapa usaha yang dilakukan pandu berulang kali gagal menangkap Kijang tersebut, merasa dipermainkan akhirnya Pandu mengambil pusaka panah Kyai Pamercu Gadhing. Setelah panah terlepas mengenai dua Kijang, keluarlah bayangan Kimindama menyumpahi Pandu jika kelak Pandu akan mati ketika memadu kasih dengan istrinya.

Pada Adegan ini, cak *sabet* yang unik adalah gambaran dari dua Kijang yang bercumbu. Kijang betina mencoba mencari perhatian Kijang Jantan, dengan solah *lelewa*, Kijang Jantan menanggapi pancingan betina dengan mengejar. Pada akhirnya percumbuan mereka berakhir di semak-semak.



Gambar 25 : Percumbuan Kidang (Repro : Sabdo, 2018)



Gambar 26 : Adegan Kidang kawin (Repro : Sabdo, 2018)



Gambar 27 : Bayangan Kimindama dan istrinya (Repro : Sabdo, 2018)

## 2. Bagian *Pathet Sanga*

### Adegan 6 (*Alas Trikbasara*)

Kunti merangkul Pandu, datang Semar, Widura dan Gandamana. Satu persatu mencoba membesarkan hati Pandu, termasuk Kunti. Kunti menjanjikan bahwa Pandu tetap akan memiliki putera karena Kunti memiliki Aji Raditya Rahdaya yang fungsinya dapat menjadi ilmu pemikat Dewa. Tetapi Pandu masih merisaukan keberadaan Madrim yang sama sekali belum pernah tersentuh olehnya, sekali lagi Kunti menjanjikan bahwa Madrim juga akan diberi ilmu Raditya Rahdaya, agar dapat memiliki keturunan dari Pandu. Kesan *mungguh* diperlihatkan Bambang Suwarno dalam menggerakkan wayang sebagai interpretasi suasana batin tokoh, seperti halnya gerak kekhawatiran yang diwakili dengan *tebah jaja*. Pola *wijang* selain juga pada gerak, juga ditampilkan dalam pola tanceban. Meski banyak wayang yang hadir, tetapi *kelir* tetap terlihat jelas dan tidak menumpuk.

### Adegan 7

Kunti merasa perutnya sakit, Semar berpendapat bahwa bayi yang dikandung Kunti akan segera lahir. Pandu dan Kunti bersiap untuk persalinan bayi yang telah berumur Sembilan bulan sepuluh hari, keluarlah angin yang berhembus dengan kencang sebagai pertanda bahwa anak itu adalah putera Bathara Bayu, lahirnya Bayi berwujud



bungkus, bersamaan dengan datangnya Bathara Bayu. Kesan *trampil* dan *mungguh* terdapat pada pola gerak *kayon* yang dapat menggambarkan gerak angin.

Pada adegan ini keunikan *sabet* Bambang Suwarno terletak pada penggunaan *kayon klowong* untuk membingkai Pandu dan Kunti ketika mempersiapkan persalinan, dalam adegan ini juga menggunakan tokoh Semar sebagai *pangruwat* yang digambarkan meruwat dengan membacakan kidung Sarira hayu untuk mendoakan keselamatan kelahiran Kunti. Penggunaan *kayon klowong* menambah kesan sakral, sekaligus penggambaran dari *sabet* dan kebutuhan suasana yang *nuksma*. *Kayon klowong* menggambarkan keadaan Kunti dan Pandu yang ada dalam balutan doa dari Semar.



Gambar 28 : Pandu dan Kunti Berdoa (Repro : Sabdo, 2018)

## Adegan 8

Bayu datang dihadapan Pandu dan Kunti. Mengatkan bahwa bayi yang lahir *bungkus* tersebut jangan menjadikan kecil hati, bahkan Bayi tersebut akan diambil sebagai anak, melengkapi anak bathara Bayu sebagai Bayu pamungkas. Dan Bungkus dianggap sebagai anak dalam kategori sukerta yang akan diruwat sendiri oleh Bathara Bayu.

Pada adegan ini, cak *sabet* yang menarik adalah ketika Bathara Bayu meruwat Jabang Bungkus dengan cara masuk kedalam bungkus plasenta. Setelah di dalam bungkus, Bathara Bayu meruwat sekaligus memberi pakaian yang digambar sendiri oleh Bathara Bayu. Kesan *trampil* tampak pada ketepatan tangan Batara bayu yang seolah mengambil bungkus dengan tangan satu, kesan *wijang*, *nuksma* dan *mungguh* terletak pada posisi Pandu dan Kunti yang berpindah tempat ketika Bayu datang, menggambarkan antara Dewa dan manusia biasa, selain itu juga penggunaan *kayon* sebagai gambaran dari perbawa (*wibawa*) seorang dewa yang turun ke dunia.



Gambar 29 : Bayu datang (Repro : Sabdo, 2018)



Gambar 30 : Bayu Masuk dalam Bungkus (Repro : Sabdo, 2018)

## Adegan 9

Bayu masuk kedalam *bungkus*, mengabarkan bahwa bayi yang didalam *bungkus* akan diambil sebagai putera Bathara Bayu, sebagai Bayu Siwi atau Bayu Pamungkas. Dalam cak ini terdapat kesan *nuksma* dan *mungguh*, yakni penggambaran Bayu yang berwujud sukma, masuk kedalam benda padat. Setelah itu *Bungkus* diberikan busana para dewa antarlain, *pupuk mas*, rambut diberikan *garudha mungkur* dengan *Utah-utahan karawistha*, *sumping gajah oling* yang dibentuk seperti *jaroting asem*. *Kuku pancanaka*, *kain poleng bang bintulu*, kalung berbentuk *naga banda*, *kelat bahu balibar manggis*, *gelang candra kirana*. Setelah selesai meruwat dan memberikan busana pada bayi *bungkus*, Bayu keluar dari plasenta bayi. Dan *bungkus* dibawa untuk mencari jalan keluar agar dapat segera keluar dari *bungkus*. Tiap-tiap *sabet* yang dibawakan oleh Bambang Suwarno mengesankan konsep *trampil*, yakni tidak adanya ketidak yakinan dalam memegang tiap boneka wayang, sehingga apa yang ditampilkan dapat jelas atau *wijang*.





Gambar 31 : Bayu meruwat Bratasena (Repro : Sabdo, 2018)



Gambar 32 : Bayu memberikan busana (Repro : Sabdo, 2018)

### Adegan 10

Bayu bertemu dengan Gajah Sena, meminta tolong untuk memecah Bungkus yang dibawa. Gajah Sena yang sedang bertapa di hutan Gajah Mungkur seketika menyelesaikan pertapaannya. Dengan iming-iming mendapat kesempurnaan, Gajah Sena mengiyakan permintaan Bathara bayu dan segera berusaha memecah Bungkus.



Gambar 33 : Gajah Sena (Foto ; Sabdo)

### 3. Bagian *Pathet Manyura*

#### Adegan 11

Gajah Sena memecah bungkus, hingga keluarlah Bayu Siwi yang sudah lengkap dengan pakaiannya. Bungkus keluar terpentak mengenai kreta baja yang ditarik Gajah 44 milik Pandu sedangkan placentanya jatuh di kerajaan Bana Keling. Kesan trampil ditampilkan pada cepengan

perang antara hewan dan manusia, sekaligus menggambarkan kesan *wijang*. Kesan *mungguh* tampak pada *solah* atau gerak hewan gajah yang meniru gerak hewan gajah sesungguhnya.



Gambar 34 : Gajah Sena memecah Bungkus (Repro : Sabdo, 2018)



Gambar 35 : Bungkus menjatui Kreta gajah ( Repro : Sabdo, 2018)



Gambar 36 : Bungkus melawan Gajah penarik kreta (Repro : Sabdo, 2018)

## Adegan 12

Adegan Bana Keling, Sempani dan istrinya Dewi Drata sedang bertapa meminta putera dari buah perkawinannya. Tidak lama bertapa



datanglah Bathara Bayu memberikan Bungkus bekas placenta, yang selanjutnya dipuja hingga menjadi seorang bayi yang tampan dan perkasa.

### Adegan 13

Adegan bertemunya Bayi Bungkus dengan Gajah Sena, karena postur bayi tinggi dan besar maka bayi tersebut diberi nama Bima oleh Gajah Sena. Pada akhirnya Gajah Sena meminta Bima untuk menyempurnakan hidupnya dengan jalan peperangan, agar Gajah Sena bisa bersatu menjadi manusia. peperangan dimenangkan oleh Bima dan Gajah Sena masuk kedalam tubuh Bima.



Gambar 37 : Perang Gajah Sena (Repro : Sabdo, 2018)



Gambar 38 : Gajah Sena masuk ke tubuh Bungkus (Repro : Sabdo, 2018)

#### Adegan 14

Bima bertemu dengan Bayu, lalu bertemu dengan Pandu dan Kunti. Bayu menyerahkan putra angkatnya itu kepada Pandu sebagai ayah Biologisnya, maka semenjak peristiwa itu Bima juga bernama Bayu Siwi, dan juga bernama Barata Sena. Kesan wijang terletak pada pola *tanceban* yang jelas, sedangkan kesan *mongguh* ada pada posisi *tanceban* yang secara jelas menggambarkan kedudukan masing-masing tokoh.



Gambar 39 : Adegan Penutup (Repro : Sabdo, 2018)

## BAB V PENUTUP

### A Kesimpulan

Bambang Suwarno menyusun alur dramatik cerita *Bima Bungkus*, jauh berbeda dengan alur dramatik pertunjukan wayang kulit konvensional. Pada hal ini Bambang Suwarno menekankan pada sanggit-sanggit yang jarang digunakan oleh para dalang pendahulunya, seperti menggunakan sanggit Kunthi yang menginginkan naik kereta dengan 44 gajah, proses Ruwatan Bima Bungkus yang dilakukan oleh Bathara Bayu, serta peperangan antara Bima dan gajah Seno yang tidak dibunuh, melainkan Gajah Sena masuk dengan sendirinya di tubuh Bima.

Konsep estetik *sabet* yang berkaitan dengan teknik telah dirumuskan dalam kaidah pedalangan konvensional, tetapi pada perkembangannya kaidah tersebut terus berkembang sesuai dengan kebutuhan *sabet* dan imajinasi penonton yang semakin beragam. Salah satu dalang yang mengembangkan pola *sabet* tersebut adalah Bambang Suwarno.

*Sabet* Bambang Suwarno dalam lakon *Bima Bungkus* meski masih mengikuti kaidah *sabet* secara konvensional, juga terdapat beberapa pengembangan seperti halnya gerak bayangan, penggunaan wayang lain



seperti halnya kayon hakekat, dan kayon klowong sebagai penguat dramatik dalam adegan. Pada akhirnya *Sabet* Bambang Suwarno memiliki khas tersendiri, yang saat ini banyak diikuti oleh dalang-dalang dibawahnya, selain itu memelopori bentuk *sabet* tematik yang banyak diaplikasikan dalam wayang pakeliran padat dan sandosa.

### **B. Saran**

Penelitian ini belumlah sempurna, maka dari itu diharapkan penelitian ini menjadi awal bagi para mahasiswa yang mengambil minat skripsi untuk lebih dalam meneliti masalah *sabet*. Tentunya lebih baik dari apa yang sudah ada. Maka dari itu, semoga penelitian ini bermanfaat bagi dunia pedalangan baik akademisi maupun awam.

Penelitian mengenai *sabet* wayang, sedikit banyak telah memberikan pengalaman-pengalaman empiris yang berguna bagi penulis, akan tetapi penulis menyadari masih banyak kekurangan dari penelitian ini, untuk itu kritik dan saran penulis nantikan demi sempurnanya karya ilmiah ini.

## DAFTAR PUSTAKA

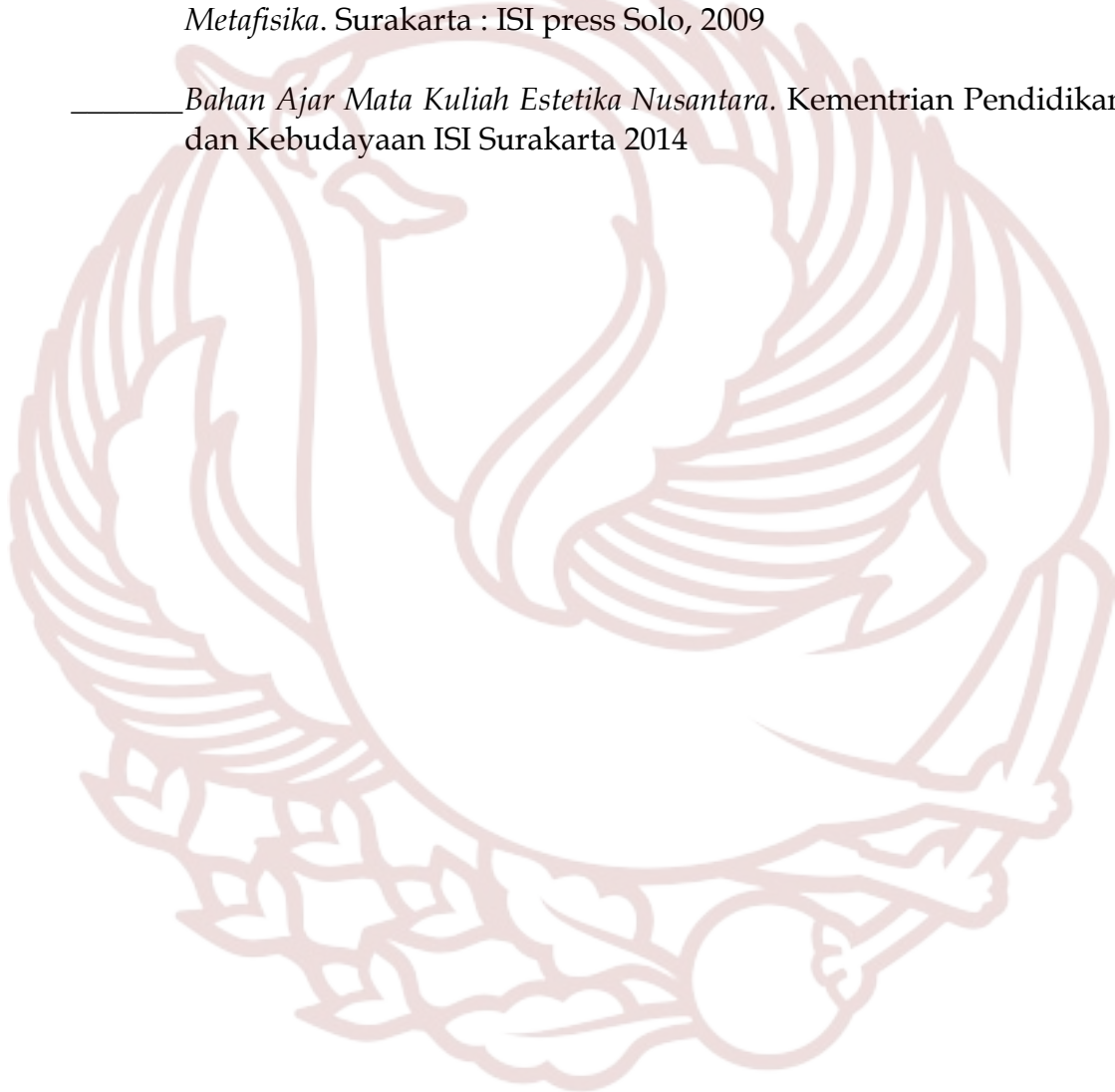
- Eko setiawan, Nanang. *"Kajian Estetik Lakon Ciptaning Dalam Pakeliran Padat Sajian Bambang Suwarno"*. Skripsi ISI Surakarta, 2006
- Kusumadilaga, Sastramiruda. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1981
- Kattsoff, Louis O, *Element of Philosophy*. Terjemahan Soejono Sermargono. Yogyakarta: Tiara Wacana, 2004
- Mulyono, Sri. *Wayang Asal-Usul Filsafat dan Masa Depan*. Jakarta : C.V. Haji Masagung, 1975
- Munandar, Utami. *Pengembangan Kreativitas Anak Berbakat*. Jakarta: Rineka Cipta, 1995
- Najawirangka, R.Ng. *Serat Tununan Pedalangan Pakem Irawan Rabi*. Jogjakarta: Kementrian P dan K, 1992
- Santosa, Agus. *"Pertunjukan Wayang Gedhog Lakon Jaka Bluwo Sajian bambang Suwarno dalam perspektif Estetika Pedalangan"*. Skripsi, 2015
- Satoto, Soediro, *Wayang Kulit Purwa Makna dan Struktur Dramatikannya*. Yogyakarta: Javanologi, 1985
- Soetarno, Sarwanto dan Sudarko, *Sejarah Pedalangan*. Surakarta: Cendrawasih, 2007
- Soetarno, Sunardi, Sudarsono. *Estetika Pedalangan*, Surakarta: ISI Press 2007
- Soetarno. *Teater Wayang Asia*. Surakarta: ISI Press Solo, 2010
- Sudaryanto, *"Wanda Bratasena Dalam Lakon Laire Bayu Pamungkas Sajian Bambang Suwarno"*. Skripsi. ISI Surakarta 2012
- Sudarko. *Pakeliran Padat: Pembentukan dan Penyebaran*. Surakarta: Citra Etnika Surakarta, 2003.

Sunardi. *Nuksma dan Mungguh Konsep Dasar Pertunjukan Wayang*. Surakarta : ISI Press, 2013

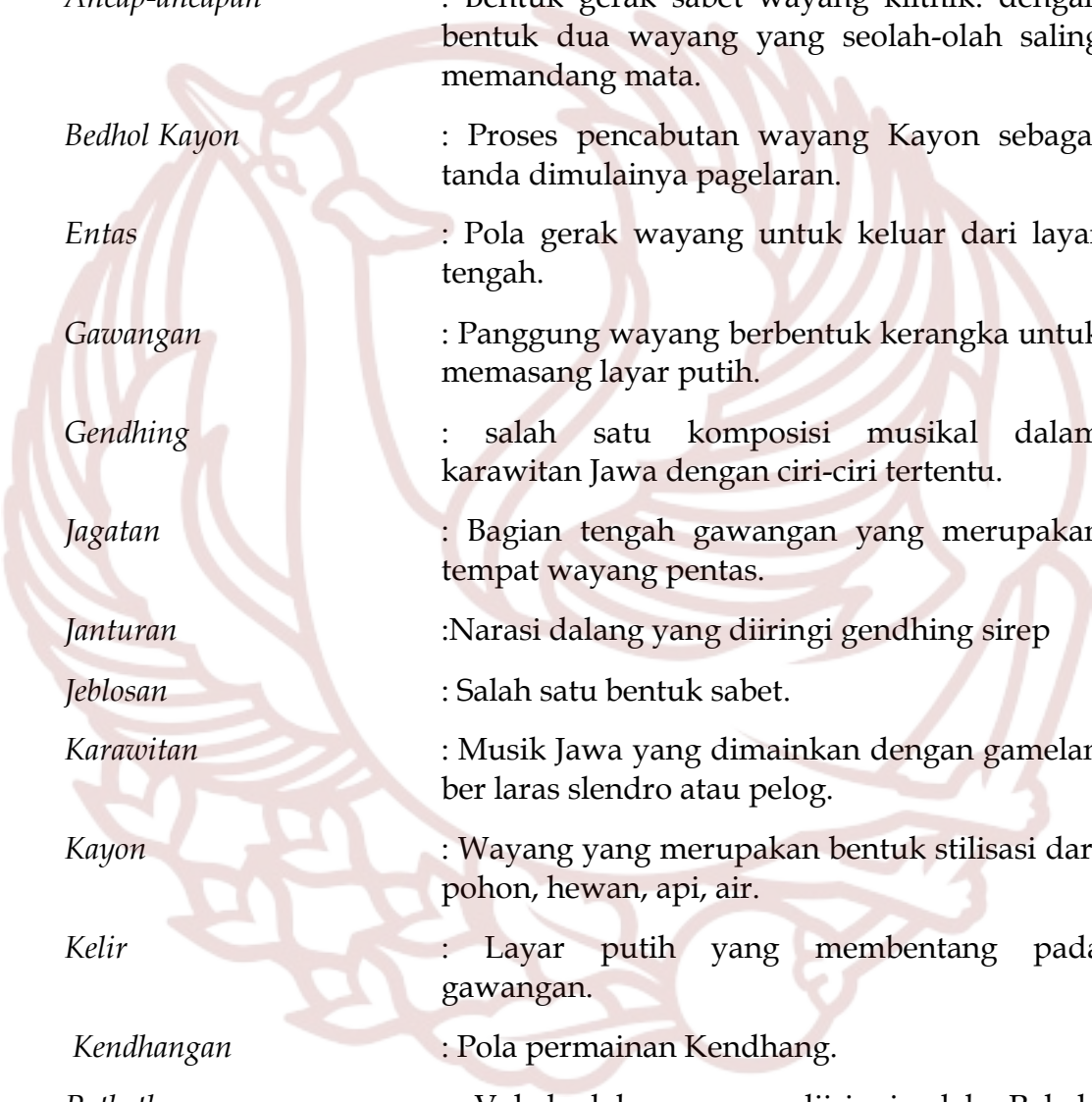
Supanggah, Rahayu. *Dunia Pewayangan di Hati Pengrawit*. Surakarta: ISI Press Solo, 2011

Suyanto, *Nilai Kepemimpinan Lakon Wahyu Makutha Rama Dalam Perspektif Metafisika*. Surakarta : ISI press Solo, 2009

\_\_\_\_\_. *Bahan Ajar Mata Kuliah Estetika Nusantara*. Kementrian Pendidikan dan Kebudayaan ISI Surakarta 2014



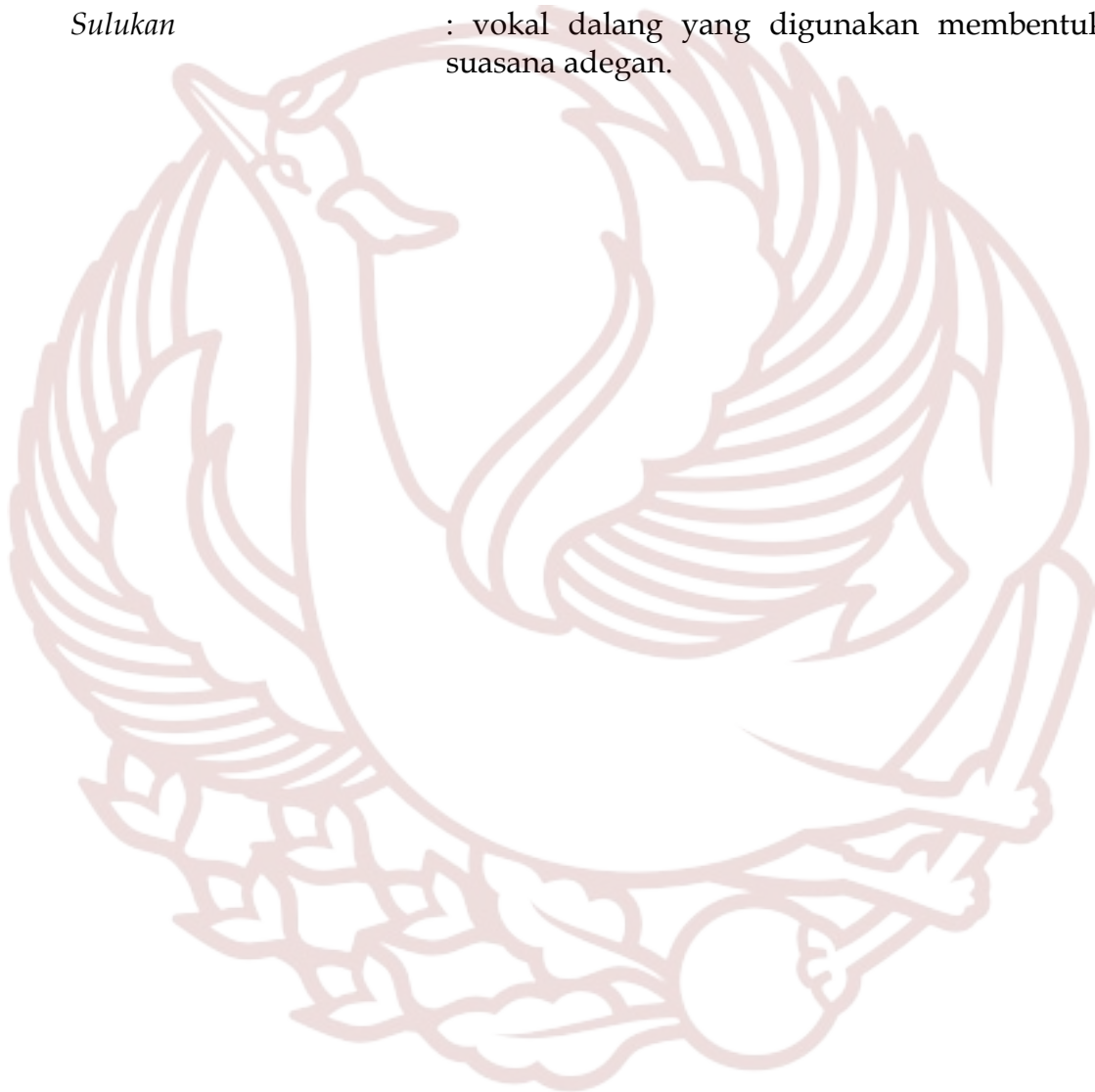
## GLOSARIUM



<i>Ada-ada</i>	: Salah satu jenis <i>sulukan</i> yang memberikan suasana greget, marah, berani, atau semangat.
<i>Ancap-ancapan</i>	: Bentuk gerak sabet wayang klithik. dengan bentuk dua wayang yang seolah-olah saling memandang mata.
<i>Bedhol Kayon</i>	: Proses pencabutan wayang Kayon sebagai tanda dimulainya pagelaran.
<i>Entas</i>	: Pola gerak wayang untuk keluar dari layar tengah.
<i>Gawangan</i>	: Panggung wayang berbentuk kerangka untuk memasang layar putih.
<i>Gendhing</i>	: salah satu komposisi musikal dalam karawitan Jawa dengan ciri-ciri tertentu.
<i>Jagatan</i>	: Bagian tengah gawangan yang merupakan tempat wayang pentas.
<i>Janturan</i>	: Narasi dalang yang diiringi gendhing sirep
<i>Jeblosan</i>	: Salah satu bentuk sabet.
<i>Karawitan</i>	: Musik Jawa yang dimainkan dengan gamelan ber laras slendro atau pelog.
<i>Kayon</i>	: Wayang yang merupakan bentuk stilisasi dari pohon, hewan, api, air.
<i>Kelir</i>	: Layar putih yang membentang pada gawangan.
<i>Kendhangan</i>	: Pola permainan Kendhang.
<i>Pathethan</i>	: Vokal dalang yang diiringi oleh Rebab, Gender, Gambang
<i>Pocapan</i>	: Narasi dalang yang tidak diiringi gendhing sirep.
<i>Larapan</i>	: Papan kayu berbentuk persegi panjang yang digunakan sebagai tempat menancapkan wayang klithik.



- Sanggit* : Yang berhubungan dengan kreativitas dalang.
- Sendhon* : Suluk dalang yang diiringi dengan gender, gambang.
- Slendro* : Sitem tangga nada pentatonis yang memiliki jarak sama.
- Sulukan* : vokal dalang yang digunakan membentuk suasana adegan.



## Transkrip Naskah Lakon Bimo Bungkus Sajian Bambang Suwarno

### A. Pathet Nem

*Bedhol kayon iringan Ketawang gendhing laras pelog pathet nem. Berjalan Kunthi dan Pandu dari kanan, lalu tancab. Disusul dari kiri masuk Semar, Yamawidura dan Gandamana, iringan sirep, janturan.*

*Dyan sembah niring ulun, kapurba mring sang murbeng rat, sahana nikang yawon kanang sihing dasih, maweh boga sawegung. Purwaning carita jinejer ing negari Ngastina, datan kenging rinaos karana Kanjeng Ratu Jimat wus jangkep sapta candra gennya ngandhut asihing bathara. Kalenggahan menika nedheng ngidham-ngidham kaworan, mangka limrahing pangidham sarwa seger, dedaharan ingkang sarwa nikmat, parandene pangidhame Kanjeng Ratu Jimat, Ratu Kunthi Talibrata kalebet aneh lan aeng, karana kepingin lelangen misaya buron wana wonten ing pagrogolan wana palasara, ingkang mekaten kadhawuhan dhumateng warangka dalem Handakawana sakwadya, ing pangajab buron wana ingkang tinarungku ing pagrogolan ing tembe minangka isen-isening kebon raja ing negari Ngastina. Sarta maneh jengkaring Kanjeng Ratu Kunthi saking kedhaton kepingin nitih punapa ingkang pangiring gajah patang puluh papat, tambuh gya kapasrahaken rayi dalem Raden Yamawidura myang Patih Harya Gandamana, netra konjuk ingkang piniji ing gathi sedaya sampun rakit, padha biyaking penggalih Prabu Pandu datan pokalana, sigra netebi upacara adat siraman ingkang pinandhegan dening Kyai Lurah Semar*

*Badranaya ing pangajab jejabang bisane dadya seatria ingkang wirotama,  
migunani Nusa, Bangsa, Negari lan Agami.*

*Iringan udhar, lalu suwuk, lanjut Pathetan.*

*Surem surem ingknag diwangkara kingking, O  
Nenggih ingkang bagaskara amimbuhi brantanira,  
Panglong iku, antara mijil kang wulan, wulan, O.*

**SEMAR** : *E mbegegeg ugeg-ugeg sakdulita hemel-hemel. Sinuwun kula  
ndherek bingah dene kalenggahan menika Kanjeng Ratu  
Jimat sampun kasembadan dipun tetebi upacara adat  
siraman, anggenipun ngandhut sampun jangkep sapta  
candra. Ndherek memuji sinuwun, mugi jejabang ing temeb  
sageta dados lare ingkang wiratama, setya bakti dhateng  
tiyang sepuh, sageta dados anak anung anindhita.*

**PANDU** : *Iya, iya Kyai Semar. Nedheng nrima sabdaning Kyai Semar  
kang mangkono, muga-muga bias anetesi sih pangangkah sak  
peninggil.*

**SEMAR** : *Sinuwun rehning kalenggahan punika ri paduka Widura  
kadherekaken Patih Gandaman sampun marak ngabyantara,  
tumunten mangga kula aturi paring dhawuh ingkang  
walaka, jalaran semunipun sampun pikantuk karya  
pangidhame Kanjeng Ratu Jimat.*

- PANDU : *Iya-iya Kyai. Yayi Widura lan Patih Gandamana!*
- WIDURA : *Kawula wonten tinimbalan ingkang dhawuh Kaka Prabu, sembah pangabekti konjuk sahandhap pepada paduka.*
- PANDU : *Iya dak tampa.*
- GANDAMANA : *Pangabekti kula sinuwun konjuk ngarsa Paduka Kanjeng Dewaji.*
- PANDU : *Iya Gandamana, dadekake gedhening atiku mara gage tutura purwakaning gita, kepiye? Apa sampun sumadya pangidhaming Yayi Ratu Kunthi.*
- WIDURA : *Kaka Prabu, nuwun inggih awit saking pagestunipun para pinisepuh, para pepundhen dahat kinayomana purbaning Jawata ingkang akarya jagad, ingkang sampun nuntun lampah kula kekalih angupadi wujuding kreta waja ingkang pangiritipun gajah 44 sampun saget pikantuk karya Kaka Prabu.*
- PANDU : *Iya syukur bage sewu, saiki ana ngendi dununge bataka waja?*
- WIDURA : *Asalipun saking negari mBatarembag kagunganipun Prabu Jathasura. Prabu Jathasura menika trah saking Panglebur Gangsa dados rayinipun Raden Kumbakarna sawargi.*
- PANDU : *Lamun mangkono kiraku wus cukup olehe padha rumanti, tata upacara kawiwitan samengko.*



*Iringan ladrang laras pelog pathet nem. Semua tokoh dientas. Kiprah wadya bala. Yamawidura menaiki kuda. Lalu tancab kereta dan rampogan, Prabu Pandu berjalan dengan Kunthi masuk dalam kereta. Suwuk, malik slendro.*

*Ada-ada*

*Rikat lampahing rata tan antara,  
Prapteng sukuning arga.....*

*Pocapan :*

*Lah ing kana ta wau, ngaglah Botaka waja pangirit gajah patang puluh papat, kagungane kreta sarwa sentosa, pancatan wesi mangambang paku jalma wesi pulosari, nenggih wesi mawa pamor, dhasare pamore pedharingan kebak. Gerbang kreta perunggu sari, katingal abra sumunar balerengi, bobot utuhing kreta ora mung ukurna ton nanging punjul saka wilangan timbangan, nora kena diukur prasasat sakgunung anakan boboting kreta, pramila panariking botaka nyimping daya kekiyatan gajah sing ora baen-baen sing cacache patang puluh papat. Mila mubyar pinaringan gentha sekar titising angembyong-ngembyong swarane kaya gamelan lokananta. Kusir sarwi nyepeng pusaka cemethi, gedhuk kang suku kaya ambelah-belaha.*

Iringan *Srepeg Lasem laras slendro pathet nem*, kereta berjalan diiringi *rampogan*, Gandamana bersama Widura dan disusul oleh gajah-gajah, *sirep*.

*Wauta, angler mendhung untabing pra wadya, sajuru-juru pating jalerit, ingkang busana wungu kumpul padha wungu, ingkang busana abang kumpul padha abang, ingkang busana putih kumpul padha putih, ingkang busana kuning jejer lan jenar. Wauta kocap, gemleger gumuruh para janma saindhenging negari Ngastina, ngancik laladan Wuryantara jejel apipit, ora mung wong tuwa, nadyan bocah cilik sing padha seragam sekolah padha mangkat nonton wayang ningali Kanjeng Ratu Jimat ingkang anitih botaka waja, ora kaya-kaya ingkang jroning pagedhongan kreta, sinigeg kawuwusa lamun ana ing pagrogolan ingkang pinandhegan Patih Handakawana, Tumenggung Sutapa.*

Iringan *udhar*, semua prajurit melakukan perburuan, *sirep, pocapan*.

*Wau kawuwusa kocap, kaya diuja kasenengane para wadya gennya misaya buron wana ingkang galak-galak wana wisa. Mboten rinaos tinarungku ing pagrogolan parandene wonten sepasang kodang ingkang mbandakalani mboten gampang cinepeng. Harya Gandamana kang kagungan kasekten parandene rumaos kasisahan.*

Iringan, *udhar*, Gandamana mengejar Kijang yang gesit larinya, lalu *suwuk*.

*Ada-ada*

*Gonjang ganjing langit kelap katon,*

*Lir kincangin alis, O*

*Lah ing kana taw au, sigra marak ing pepungkurane Prabu Pandu, nenggih Patih Harya Gandaman alon wijiling pangandhikan. Prabu Pandu wanci tengahing surya ana suara tumandhang arsa memangun Purbaning Hyang Akarya Jagad.*

PANDU : Gandamana!

GANDAMANA : Kula sendhika ingkang dhawuh sinuwun!

PANDU : Kok nubruk bentus nabrak-nabrak kuwi ana apa?

GANDAMA : Ngaturi kawuningan sinuwun, para wadya anggenipun misaya buron wana ingkang galak-galak mboten sinung rekaos.

PANDU : Lha gene nyambut gawe ora rekasa wae kok direwangi krenggosan adus kringet!

GANDAMAN : Nanging wonten sepasang kidang ingkang bandakalani madal salwiring pambudidaya.

PANDU : Ora nyata Gandamana?

GANDAMANA : *Sinuwun kasunyatan ingkang kula lampahai kados mekaten.*

*Panginten kula mboten wonten ingkang kuwawa ngrenggalani kidan sepasang kala wae kejawi Gusti kula ingkang naming paduka sinuwun. Karana nedheng titi mangsa kawin, pramila sumangga karsa paduka.*

PANDU : *Sumingkira dak rampungane dewe Gandamana!*

*Iringan Sampak Lasem laras slendro pathet nem. Prabu Pandu maju melawan Kijang. Saat adegan roman kedua kijang ditumpangi Pangkur Rinasa, keluar bayangan Resi Kimindaka dan istri. Lalu masuk Srepeg Lasem laras pelog pathet nem. Sirep, pocapan.*

*Wau kawuwusa kocap, kidang sepasang pranyata dudu sakwanehing kewan sawantah, nanging menika wujuding Resi Kimindaka, kaliyan ingkang garwa Nyai Warasthu, ingkang nedheng angreremsih nut satataning jalma nyata, ingkang tansah memardi, mardi marang kemaremaning angga, ing pangajab nora ana kang ngaru biru parandene nandhang kasangsaya prasasat ancik-ancik pucuking ri.*

*Iringan udhar, kijang kiprah, keluar Pandu. Buka celuk Ladrang Mandraguna laras pelog pathet nem, masuk gangsaran Pandu memanah kijang. Suwuk, ada-ada malik sanga.*



## B. Pathet Sanga

*Ada-ada*

*Menthang gandhewa dibya*

*Bintulu marcu gadhing*

*Parianya kemuning kang trisula panggah,*

*Rikata apamuk, watgata naratas*

*Pegat jangganira swuh, O*

*Iringan menjadi Sampak Lasem laras slendro pathet sanga, sirep.*

*Wau kawuwusa kocap, Prabu Pandudewayana nguntab raosing penggalih  
kaya dene dileledha dening kidang sepasang sigra amenthang langka nenggih kyai  
pamarem gadhing sinipat kendhening langkap tumandhuk janggane kidang  
sepasang kang sayekti muhung Resi Kimindama ya Resi Kimindaka kaliyan  
ingkang garwa Warasthu asmane. Tatas uripe, bilunglungan dadya pejah  
kapisanan.*

*Iringan udhar, kijang terkena panah, seseg. Kimindama membesar tampak  
bayangannya, suwuk.*

**KIMINDAMA** : *Jagad Dewa Bathara lelakon apa kang sinandhang dening pra kakang lan si adhi, nedhenge ana pucuking rasa kanikmatan lha kok nemahi bilahi jebul kanikmatan kuwi wujud kaya ngene ki ta. Lali margining sepi, sepi margnaning lali. Ya Prabu Pandu, dosa gedhe kowe merjaya marang kidang sepasang kang memba aku lan garwaku, lan sabdaku kowe ora bakal duwe turun maneh, ora duwe anak, lan tumekeng janji patining antakamu yen jeneng sira cumbana klawan garwamu.*

*Iringan Sampak Lasem laras slendro pathet sanga. Pandu tancab dengan sedih, disusul Kunthi, Semar, Yamawidura dan Gandamana. Suwuk, sendhon tlutur.*

**PANDU** : *Hyang Suksma mangadi linuwih payungana raganingsun, Kyai Semar, Widura lan sira Gandamana. Kareping atiku seneng nuruti keparenging garwa nanging ndadak kaya mangkene kedadeyane Semar.*

**SEMAR** : *E, mula benjing malih samubarang kang dumadi menika kedha dipun ati-ati lan permati, sampun ngantos grusa-grusu mundhak kesusu kados menika.*

**WIDURA** : *Kaka Prabu, kula kinten sampun ngantos memanjang bilih renteging penggalih panjenengan kepareng menggalih*

*kawontenanipun mbak ayu anggenipun nedheng ngandhut.  
Menika kanugrahan mboten saben tiyang pinitados  
anggadahi turun menika saestu!*

GANDAMANA : *Sinuwun senadyan kula ugi mekatena mboten ateges kula  
lirwa, sedaya sampun ginaris nut jedharing pepesthen  
ingkang Maha Kuwaos.*

KUNTHI : *Sinuwun leres pangandhikanipun Kyai Badranaya, ya  
Ismaya. Yayi Widura menapa dene Patih Gandamana.  
Sinuwun sampun ngantos dadosaken cuwaning penggalih.*

PANDU : *Kosik ta, si adhi kok bias darbe atur kang mangkono kuwi  
waton ngendhika apa ngendhika sing nganggo waton.*

KUNTHI : *Sinuwun, kawuningana nailka kula maksih lamban dados  
siswa Sang Resi Druwasa, kula pinaringan aji Aditya  
Herdaya, ingkang tegesipun Herdaya menika sehati, inggih  
aji sabda tunggal tanpa lawan.*

SEMAR : *E inggih sinuwun, namung menika kauntunganipun aji  
Aditya Herdaya saget ngrawuhaken Jawata sinten ingkang  
dipun esthi, mangka sinuwun.*

PANDU : *Mangka kepiye?*

SEMAR : *Jawata menika sipatipun mulang resmi, sampun malih  
panyuwunan bab raja brana, kapinteran, kalebet  
panyuwunan bab turun utawi putra.*

PANDU : *Iya Kyai Semar lan yayi Kunthi bener ature, nanging kawruhana lamun sineksne dening jagad sak isine yen panjenganingsun jejering narendra iki kang cundhuk, cecundhuk kembang sepasang, 1. Cempaka Mulya ingkang manggul Yayi Ratu Kunthi, 2. Sekar Warsiki Mandaraka Yayi Dewi Madrim. Ya, yayi Ratu Jimat, Yayi Ratu Kunthi wis ana unduhe ana wohe bakal darbe turun, mangka Yayi Madrim during dak gepok senggol.*

SEMAR : *E sinuwun, kapasrahaken dhumateng Yayi ndika kemawon.*

KUNTHI : *Sampun was kuwatos, ing benjang dumugi titi wancinipun ingkang prayogi, Yayi Madrim ugi badhe kua wisiki Aji Aditya Herdaya, supados anggadahi turun kaliyan Paduka sinuwun.*

PANDU : *Adhuh garwaku!*

*Iringan Sampak Lasem laras slendro pathet sanga. Suwuk.*

PANDU : *Iha yen ngono kuwi garwaku wong ayu tenan, tegese si adhi kuwi ora bakal milikake kamulyan pribadi nanging milikake kamulyaning Yayi Ratu Nom, ning tenan lho aja lali.*

KUNTHI : *Nuwun inggih sampun kuwatos.*

PANDU : *Janji adalah hutang.*

KUNTHI : *Inggih sinuwun saestu.*



PANDU : *Ya yen pancen mangkono wektu dina iki dadekake pamareming atiku, ing ngarep rumangsa peteng rasaning atiku wis ora ana karep mungging uripku. Nanging saiki kaya wis ana tamba, saka Yayi Ratu Jimat, mula tak kekudhang aweta wang sinawang ya yayi.*

*Ada-ada*

*Soroting pandham sumuluh,*

*Amadhangi jro pasarean,*

KUNTHI : *Sinuwun padaran kula rumaos sakit.*

PANDU : *Piye Yayi?*

KUNTHI : *Samagke sakit raosing padaran kula.*

PANDU : *Waduh piye Yayi? Kyai Semar, ana lelakon ngene iki kepiye?*

SEMAR : *E sinuwun Prabu Pandu ampun gupuh lan gagap, lara menika ateges paduka badhe gadhahi putra, niku nelakake yen ta jejabang ingkang kinandhut sampun nyumurupi lek'ing padhanghawa, pramila mangga sinuwun keparenga nglempakaken abde dalem pengrawit Widada Wilis saking Wonogiri , ora ketag pisan dilatih, mboten ketang pisan dilatih.*

PANDU : *Iya Kyai, yen pancen kaya mangkono Widada Wilis samektakake gamelan lokananta.*

*Iringan Kodok Ngorek laras slendro. Ditumpangi uran-uran Dhandhanggula.*

*Wiji sawiji mulane dadi,  
 Apan pencar saising jagad,  
 Kasamadan dening date,  
 Kang maca kang angrungu,  
 Kang anurat miwah nyimpeni,  
 Dadi ayuning badan,  
 Kinarya sesembur, yen wicakna ing toya,  
 Kinarya dus rara tuwa aglis rabi,  
 Wong edan nuli waras.*

*Lah ing kana ta wau, wus ngupakara Kanjeng Ratu Jimat gennya  
 ndungkap babar jejabang kang kinandhut, yuswa pengandhut wus ngancik  
 sangang candra dasa hari, saguh mikul jagad, saguh netepi lelakoning urip, tan  
 ngerti dalane pati, mbikak sepisan, kaping kalih, kaping tiga, brol kang jejabang  
 mijil bungkus mawa prabawa lesus lir pinusus. Menika pangejawantahing Sang  
 Hyang Bayu Bajra.*

*Iringan Sampak Lasem laras slendro pathet sanga, seseg, keluar bayi berwujud  
 bungkus, malik Ayak-ayak, suwuk lalu pathetan, tampil Bathara Bayu.*

*Pathetan*

*Hascarya parta wekasan muwah ekatana,*

*Yeka risanggeni wisnu maya pradipta, O, O.*

KUNTHI : *Dhuh Sang Hyang Bayu Bajra, rawuh paduka kula ngaturaken sungkem ing pangabekti konjuk ngarsa paduka.*

PANDU : *Nuwun inggih pukulun semanten ugi kula Pandu ngaturaken pangabekti konjuk pukulun.*

B. BAYU : *Iya-iya titah ulu Pandu lan Kunthi Talibrata, dadekake bombong penggalih ulun dene sira sakloron ngaturake pangabekti, ora liwat pangestu ulun tumrap jeneng kita sakloron.*

KUNTHI : *Nuwun inggih pukulun dahat kacandhi saengga jejimat.*

B. BAYU : *Pandu lan Kunthi, aja susah rasaning atimu. Jeneng sira nglairake putra kang awujud bungkus kaya ing pengarepan jeneng sira iku. Pandu wenang ngijeni, Kunthi wenang ngandhut lan nglairake, nanging kulup muga ana lilaning atimu, jejabang bungkus iki bakal ulun pundhut putra andhanu minangka panjangkeping kadhang tunggal Bayu ingkang pamungkas.*

KUNTHI : *Pukulun menawi mekaten kula namung sumarah wonten ngarsa Paduka.*

PANDU : *Pukulun, raos lega lila jejabang kula sumanggakaken wonten ngarsa Paduka.*

B. BAYU : *Iya, yen pancen mangkono iki minangkas tutup tangkubing Bayu ingkang pamungkas, Bayu ingkang Kajuwara. Uwis ngerti ta? Kadhang tunggal Bayu iku akeh-akehe wujud kewan lan raseksa, yaksendra Jajal Wreka yaiku wujud buta, Kapiwara Anoman, kethek. Liman Situbanda, gajaha. Naga Kuwera, ula, kewan. Garudha Mahambira uga klebu perangane iber-iberan. Yen sira sakloron ikhlas, ulun medya nrima tulusing bebudenmu, handayani marang kuncaraning Praja ing Ngastina iki.*

PANDU : *Pukulun kawontenaning jejabang menika mboten klebet saklimrahipun manungsa, menika kalebet lare ingkang sukerta. Menawi miturut pepakeming Bapa Begug Purnamasidhi kedah dipun ruwat.*

B. BAYU : *Aja samar, pangruwating jejabang bungkus pasrahna marang ulun dak purbane bocah iki.*

Iringan Srepeg laras slendro pathet sanga, Bathara Bayu menggendhong bungkus. Semua tokoh dientas. Masuk tokoh Bathara Bayu dalam bungkus dan bertemu dengan Bima. *Ginem, sirep.*



B. BAYU : *Sun tatanya kulup Bayu Siwi, jeneng sira hamangeran soka kang sinembah sejatine.*

BIMA : *Dhuh Jawata pukulun, among Bayu Pangeran Jati, amrih gesanging manungsa, nanging napas nupus tan napasing tri pralaya oh jawata Hyang Bayu nggennya nimbali, putranta kang pamungkas.*

Pocapan :

*Lah ing kana taw au, saklimah ucaping jejabang bungkus, Sang Hyang Bayu rumaos antuk jatining pemarem. Pramila jejabang bungkus sigra pinaringan pusaka kadewatan, ing bathuk rinengga pupuk mas kang awasta. Rikma cinandhi kinancangan gelung minangkara endhek ngarep dhuwur mburi. Sinumping gajah ngoling rineka jaroting asem senadyan jejabang bungkus wujud agal nanging dayaning rinakit kaya jaroting asem, alus bebundene kaya bludru, ing inggil sinumping sekar pudhak putih wangi gandannya rum tegese yen iya ya iya yen ora ya ora. Pinter ning api-api balilu, duwe kapinteran ning ora nggi minteri kancane, ora dingo ngakali kancane. Sangsangan naga banda, jabang bungkus kadigdayae linuwih yen perang ora gelem kalah, kalah-la;ahe yen mati.kelat bahu balibar manggis, samya ngantepi bawa leksana, sabda brahmana ratu, gelang candra kirana, padha sasi kirana wulan tegese rembulan pasuryane sumunar kaya wulan purnamasidhi, nelakake bocah pinter bocah lantip. Kuku pancanaka ateges pana lima, kenaka wis ngarani. Kuku lima padha dayane ngregem astane jabang bungkus, apa ta kang rinegem, kasektenira adhi-adhi*

*lawan Sang Hyang Menarisinga, bisa ngreksa kasugengane jabang bungkus. Ing tembe ana perang gedhe, perang suci, perang ngasta piyandelira gada lambitamuda lukitasari ya rujak polo. Kampuh poleng bang bintulu, abang, ireng, kuning, putih, alerap-lerap jembare kaya jaladri yen ginelar ngebeki jagad, yen tinekem kaya sakmrica binubut, mengku surasa abang marang kewanen, putih marang kasucen, ireng marang kalanggengan, kuning marang kabirahen lan kamilikan. Wauta, kaya wus paripurna Sang Hyang Bayu Bajra gennya ngruwat jejabang bungkus, tegese bayi kang wus mawa busana tata racak marang sandhangan, kabeh mengku werdi lan teges. Sang Hyang Bayu sigra mijil.*

*Iringan udhar, Bathara Bayu keluar dari dalam bungkus, lalu suwuk. Ginem.*

**B. BAYU** : *Waaaaaa bungkus anaakku ngger, aja sira mapan jroning panandhang, hayo tak kanthi lumajar jroning pangruwatan.*

*Iringan Sampak laras slendro pathet sanga. Bathara Bayu menggendong bungkus bertemu dengan gajah Sena. Suwuk.*

**GAJAH SENA** : *Dhuh pukulun, dadosaken gragapan raosing manah kula dene sawetawis anggen kula masuh budi mesu raga wontening wana sengga mriki, ing laladan redi Gajah*

*Mungkur, ingkang sangandhaping wit pisang ingkang wohing nedhengipun panen, pangabekti kula konjuk.*

B. BAYU : *Iya gajah Sena, banget panarimaku, aja kaget rasaning atimu, dungkap kasembadan kang dadi sedyamu, bebungahing kasampurnaning urip, urip sampurna satataning manungsa.*

GAJAH SENA : *Waaaaaaladalah, hahahahaha. Lajeng sarananipun menapa pukulun?*

B. BAYU : *Iya ana saranane, iki ana jejabang putrane Prabu Pandu ing Ngastina yen sira bisa nyampurnakake jejabang dimen luar saka sipating bungkus, ora esuk ora sore sira bakal nggayuh kasampurnan jati.*

GAJAH SENA : *Weladalah, menawi mekaten ngestokaken dhawuh, nyuwun tambahing pangestu pukulun.*

B. BAYU : *Gajah Sena aja kaya bocah cilik.*

GAJAH SENA : *Nggih ngestokaken dhawuh.*

*Iringan Srepeg laras slendro pathet sanga, Gajah Sena berperang melawan Bungkus. Seseg, sirep, pocapan.*

*Lah ing kana ta wau, kridhane sang Gajah Sena gennya arsa ngruwat jejabang bungkus, parandene rumaos kewalahan awit jejabang bungkus uga*

*tumandhuk wani marang sang Gajah Sena. Raket keket dennya campuh yudha, kaya dingo bal-balan. Tumandhuk gadhing mungging bungkus ginurit minggah sigar oiyak dadi saknalika, pun jejabang bungkus kontal kaprapal dhawah tebih ngebleki gerbang kreta, ajur dadi sawalang-walang lan sisaning bungkus dhawah ing Banakeling.*

*Iringan Sampak laras slendro pathet sanga, Bima keluar dari Bungkus, terjatuh tepat di kreta. Terpentak kereta lalu hancur. Tancab bimo tersungkur. Suwuk, pocapan.*

*Lah ing kana taw au, ajur sawalang-walang cacahé gajah patang puluh papat, ajure kang gerbang kreta nyarengi gajah ngamuk tanpa upama, ananging ana kaelokaning jagad, ana ingkang remukan gerbang kreta awujud buwana cahya manjing jajane rising Harya Sena, Harya bungkus nyengkal dadi lan padaran. Dumugi dewasane jejabang bungkus ing tembe wae kandha, gerenggggggg.*

*Iringan Sampak laras slendro pathet sanga, Bima tanceb debog atas lalu capeng. Mengejar Gajah Sena. Suasana kayon, ganti adegan, buka celuk Ladrang Sandhung Watang laras slendro pathet sanga, keluar Prabu Sempani dan Dewi Drata, tancab, sirep lalu dialog.*



DRATA : *Sinuwun, sampun ngenaki manah kula.*

SEMPANI : *Ora, ayo sumarah kersaning Bathara mamrih bisa antuk  
nugraha kan anjalari aku lank owe duwe turun ya Yayi.*

Iringan *udhar*, *suwuk* lalu Bathara Bayu masuk tancab depan Sempani dan Drata. *Pathetan*.

### C. Pathet Manyura

*Nembang Tengara mundur sakwadyane,  
Nedya kondur jroning puraya,  
Celeng kukila, samya hamarigi,  
Pepakunggawa lir kilayu nedheng.*

Masuk *Ladrang Kandha Manyura laras slendro pathet manyura, sirep, dialog*.

B. BAYU : *Titah ulun Prabu Sempani lank owe Dewi Drata, aja susah  
rasaning atimu, anggonmu kepingin duwe turun, kang  
tinurunake dening jagad. Iki ana lamaking bungkus saka  
putra nata ing Ngastina, padha'a melenging cipta menawa  
bisa dadya sarana dadi jejabang bocah kang pinunjul marang  
kaprawiran kaya kudhangan lan pangganthamau sakala.*

Iringan *udhar*, Sempani berhadapan dengan Drata, *sirep, dialog*.

SEMPANI : *Yayi,*

DRATA : *Wonten dhawuh?*

SEMPANI : *Iki ana keparenge Jawata Sang Hyang Bathara Bayu, ana lamaking bungkus, gage ayo sinidikara meminta purbaning kawasa, mugi dadya bocah sing pinter tur wasis, sekolah lancer ndang rampung.*

*Kocap, Sinidhikara dening Prabu Sempani, miwah Dewi Drata, lamaking bungkus kanthi pujamantra, tur jinangkung jawata saksedyane ketekan sakciptane dadi. Ilang lamaking bungkus jleg dadi jejak tumaruna, gagah bingah, Tirtanata.*

*Iringan Sampak laras slendro pathet manyura, Bungkus berubah menjadi Tirtanata, tancab menghadapa Sempani dan Drata. Suwuk buka celuk, langgam anakku sing bagus dewe, sampai andega pertama, dialog.*

TIRTANATA : *Rama Prabu kula ngaturaken sungkeming pangabekti.*

SEMPANI : *Iya-iya ngger, kowe ngaturke pangabekti wus dak tanpa, iki ibumu ngger.*

TIRTANATA : *Ibu kula ngaturaken pangabekti, pangudhangipun ibu kados pundhi?*

*Lanjut langgam. Andegan.*

B. BAYU : *Sempuni lan kowe Drata, ing wektu dina iki wus dungkap gonmu dadi wong tuwa, kowe wis duwe anak, kowe njaluk anak, iki mbesuk disekolahne sing becik ya.*

*Langgam lalu suwuk.*

SEMPANI : *Weladalah pukulun, ngaturaken gunging panuwun ingkang tanpa upami, leres sabdaning dewa nyata tenan.*

B. BAYU : *Bocah iki mbok jenengke sapa? Aja dijenengke Mardi lan Tapa.*

SEMPANI : *Mekaten, menika badhe kula paring tetenger Jayadrata, jalaran nalika name kula menika Wijawastra, dene semah kula Wijawati, dados menika kula namekaken Jayadrata utawi Tirtanata.*

B. BAYU : *Rehning bocah iki dumadi saka pecahing bungkus, mbesuk disuwitakake aneng praja Ngastina. Ulun bali makahyangan.*

*Iringan Sampak laras slendro pathet manyura, Bathara Bayu dan semua tokoh dientas. Tampil Bima dan Gajah Sena. Suwuk, ginem.*

BIMA : *Waaaaaa, iki sapa? Ana kewan kok nganggo tlale irung dawa, ek didelok irunge kaya gajah, nyata nganggo gadhing, ning kok nganggo sungu, ana makutha nganggo sayap, nganggo sisik lan nganggo jalu.*

GAJAH SENA : *Kawruhana aku iki gajah Sena.*

BIMA : *Kowe gajah Sena?*

GAJAH SENA : *Iya! Lha kowe kuwi gagah gedhe dhuwur tak arani Sang Bima!*

BIMA : *Bima kuiw apa?*

GAJAH SENA : *Bima kuwi tegese gagah gedhe tur dhuwur.*

BIMA : *Lha kowe ki ning kene ngapa?*

GAJAH SENA : *Lah kowe ki piye toh? Direwangi ngaya-ngaya, wiwit ngarep nganti mburi, nganti arep rampung malah mitambuhi. Kowe lahir dadi bocah bisa mlaku wae lahir wujud bungkus dadi bocah sing sukerta, saiki kowe dadi wujud bocah luwih lho pengageme wis komplit, bagus, gagah, gedhe dhuwur.*

BIMA : *Hayo gajah Sena kowe arep ngapa?*

GAJAH SENA : *Rehning kowe wis dadi bocah sampurna, ganti aku njlauk kasampurnan.*

BIMA : *Kowe duwe karep apa?*

GAJAH SENA : *Gayuh kasuargan jati.*

BIMA : *Yen pancen mangkono bakal dak sampurnakake.*

GAJAH SENA : *Wani karo aku?*

BIMA : *Ganjur pecah ndhasmu!*

Iringan *Ganjur*, keduanya berperang. Hingga Gajah Sena kewalahan, *suwuk*. Malik *pelog barang*.



*Dhuk ing purwa jimating kalimasada,  
 Prapteng Demak negari,  
 Kang jejimat ira, nenggih kalimat syahadat,  
 Prapteng Surakarta nagri, jejimat ira wang kertas mangka kanthining urip.*

*Iringan Srepeg Durma laras pelog pathet barang. Gajah Sena maju melawan  
 Bima. Suwuk, suluk, pocapan.*

*Ada-ada*

*Tandya bala pandhawa biyuk,  
 Gumulung mangngsiring sata kurawa, O*

*Lah ing kana taw au waringuten tandhange Harya Bungkus, senadyan  
 mangsah bungkus, parandene rosa. Gajah Sena ngamuk punggung sura tantaha,  
 mancat pundake sang Bungkus, sigra manjing jroning jiwangga, nambahi  
 kekuatane Harya Bungkus.*

*Iringan Sampak laras pelog pathet barang. Gajah Sena masuk dalam tubuh  
 Bima, lalu capeng, tanceb tengah. Suwuk. Uran-uran.*

*Dirgayuswa Bayu Siwi*

*Bandhang lakon*

*Kadhang Bayu pamungkas mayane*

*Cahya langking panunggul yekti,*

*Nirmala sakalir, manggiha rahayu.*

*Iringan Ladrang Wilujeng laras pelog pathet barang. Jejer Ngastina, Kunthi, Pandu, Semar, Yamawidura, Gandamana, Bima, dan Bathara Bayu. Sirep, gunem.*

**B. BAYU** : *Hong ilaheng awignam astu purnama sidham, titah ulun Pandu lan Kunthi Talibrata. Kawruhana kaki Prabu lan nini Ratu, jejabang bungkus wus luwar saka sukerta, wis ruwat saka nirmala, mara gage waspadakna bagus putramu bungkus.*

**KUNTHI** : *Dhuh pukulun ngestokaken dhawuh, ngaturaken gunging panuwun ingkang tanpa upami, dene jejabang bungkus ingkang sampun gangsar.*

**B. BAYU** : *Iya Pandu lan Kunthi, kanggo netepi cahya ekawit, bocah iki ulun pundhut putra andanu minangka pamungkasing kadhang tunggal Bayu, bakal sun paring tetenger Bayu Siwi.*

PANDU : *Nuwun inggih pukulun, ngaturaken gunging panuwun ingkang tanpa upammi, senadyan mekatena kula ugi badhe paring tetenger dhateng anak kula menika.*

KUNTHI : *Inggih pukulun keparenga pinaringan tetenger sinten?*

PANDU : *Yayi, rehning iki darah Barata, lan pangruwate bungkus saka gajah Sena, sun paringin tenger Bratasena.*

SEMAR : *E, sinuwun Prabu Pandu lan Kanjeng Ratu Jimat, lan jeneng sira Bayu, apa dene kabeh para warga kang nyekseni ana ing Museum Wayang Wuryantara iki, bocah iki sineksen jagad sak isine Bayu Siwi, lair bungkus, Bima Bungkus, ya Raden Bratasena. Mugi-mugi dadi bocah sing utama, bisa mikul dhuwur mendhem jero, mangreh luhur kuncaraning Negari Ngastina.*

B. BAYU : *Iya Kyai Semar, ayo padha bareng ngonjukake donga pamuji.*

**TANCEB KAYON**

## BIODATA PENULIS



Nama : Sabdo Elwin Prasetyo Pamungkas  
Tempat Tanggal Lahir : Magetan, 13 Agustus 1992  
Riwayat Pendidikan : SDN 2 Sukomoro  
SMPN 4 Magetan  
SMAN 2 Magetan